

उपक्रम

शित प्रकार भावावेग की स्थिति होने पर कवि द्वारा कविता की रचना की जाती है उसी प्रकार मन के भावात्मक अंश के प्रबुद्ध होने पर पाठक भी काव्य का मनोयोग से अध्ययन करता है। संयोग से यदि पाठक की काव्या-लोचन में भी कुछ गति होती है तो साहित्य के उस विशिष्ट अंग के विकास में एक नया चरण जुड़ने की सम्भावना हो जाती है। यही स्थिति मेरे साथ है। सन् १९४८ से सन् १९५३ तक के अपने कॉलिज के छात्र-जीवन में मुझे काव्य का अध्ययन करने के अनेक अवसर प्राप्त हुए। मेरा अपना कवि-जीवन भी सन् १९४८ से ही प्रारम्भ होता है। काव्य-रचना की ओर प्रवृत्ति होने के कारण काव्य के अध्ययन के प्रति भी मेरा सहज अनुराग था।

सन् १९४६ के अन्तिम महिनों में मुझे प्रो० विजयेन्द्र स्नातक का शिष्य बनने का सुप्रसन्नता प्राप्त हुआ। जैसे-जैसे उनसे सम्पर्क बढ़ता गया वैसे ही वैसे मैं उनके साहित्यिक व्यक्तित्व से प्रेरणा प्राप्त करता रहा। मेरी रचि मूलतः काव्य-रचना और कहानी-लेखन की ओर थी, किन्तु स्नातक जी की मौलिक काव्य-दृष्टि और विश्लेषण-प्रतिभा से प्रभावित होकर मैं सहसा आलोचक बन बैठा। सन् १९५१ में मैने दिल्ली विश्वविद्यालय से हिन्दी में बी. ए. (मान्य) परीक्षा पास की। तब तक मैं कुछ आलोचनात्मक निबन्ध लिख चुका था। इनमें से कुछ मेरे हास के निबन्ध मंत्रालय में प्रकाशित हो चुके हैं। इसके उपरान्त सन् १९५२ में एम. ए. के छात्र-जीवन में मुझे डा० नगेन्द्र के शिष्यत्व का सौभाग्य प्राप्त हुआ। उनके सम्पर्क में आने के बाद से मैने आलोचना को अपने साहित्य का एक विशिष्ट अंग बना लिया। मुझे आलोचना-साहित्य की ओर प्रवृत्त करने का श्रेय मेरे इन दोनों अध्यापकों की ही है। इनकी प्रेरणा के अभाव में इस ओर कभी मेरी रचि हो पाती, इसमें मुझे सन्देह है। अतः इनके प्रति आभार प्रदर्शित करना मे अपना परम कर्तव्य समझता हूँ।

‘काव्य-विवेचन’ मेरे सन् १९५१ से अब तक लिखे गए विभिन्न निबन्धों का संग्रह है। इनमें से कुछ निबन्ध हिन्दी के पत्र-पत्रिकाओं में पहले प्रकाशित हो चुके हैं। ‘कवि व्यञ्जन के काव्य-सिद्धान्त’ शीर्षक निबन्ध मेरे शोध कार्य का एक अंग है। इन निबन्धों में भावात्मक आलोचना को मुख्य स्थान प्राप्त हुआ है अर्थात् इनमें मैने आलोच्य कवि अथवा काव्य के अपने मन पर पड़े हुए प्रभाव का विश्लेषण उपस्थित किया है। इनमें से अधिकांश निबन्धों की रचना

सन् १९५५ तर हो चुकी थी। अतः इनमें मेरी परिवर्तित आलोचना शैली का अधिक समावेश नहीं हुआ है। अब मैं व्यावहारिक आलोचना में यथास्थान आवश्यक बाध्य तथ्यान्तों के प्रतिपादन और उद्भावन की ओर अधिक ध्यान देने लगा हूँ। 'काव्य विवेचन' के कुछ निबन्धों में इस प्रवृत्ति को सर्वेसर्ग रूप में स्थान प्राप्त हुआ है।

मैं काव्यालोचन में सहृदयता की स्थिति को अनिवार्य मानता हूँ। कुछ आलोचक आलोच्य विषय की कटु आलोचना में रस लेते हैं—दोष दर्शन द्वारा अपने मन की कूटियों को दूर कर विशेष क्षुब्धता का अनुभव करते हैं—और कुछ समीक्षकों का गुण दोष चर्चा को सम आधार पर उपस्थित करने का आग्रह होता है, किन्तु मेरी इनमें से किसी की ओर भी रुचि नहीं है। मैं पहले आलोच्य विषय के श्रेष्ठ अंश को ग्रहण कर उसके विषय में अपनी प्रतिक्रिया का उल्लेख करता हूँ और उसके पश्चात् उसके अभाव-पक्ष की ओर संकेत-मात्र की पर्याप्त समझता हूँ, किन्तु इस संकेत में शैली की प्रबलता अवश्य होती है। दोष-दर्शन की आवश्यकता का अनुभव मैं केवल तभी करता हूँ जब मेरे सामने सहसा कुछ-कुछ को प्रोत्साहन देने वाला साहित्य आ जाता है। अभी हाल ही में मेरे सामने इस प्रकार की दो रचनाएँ आई हैं। पहली रचना श्री मन्मथनाथ गुप्त द्वारा लिखित 'टोटल डी तान' शीर्षक उपन्यास है और दूसरी रचना उनके द्वारा प्रशस्ति तथा उनकी पत्नी श्रीमती माया मन्मथनाथ गुप्त द्वारा लिखित 'मैम्बर' शीर्षक उपन्यास है। इन दोनों रचनाओं में सामाजिक स्वास्थ्य के लिए हानिकार कुछ ऐसे प्रश्लोत और अनुत्तरदायित्वपूर्ण प्रकरणों का समावेश हुआ है जिनकी खरी आलोचना होनी चाहिए। इस प्रकार की कृतियाँ साहित्य के श्रेयत्व को हानि पहुँचाती हैं। अतः इनके विषय में स्पष्ट और कटु आलोचना-पद्धति को अपनाना नितान्त उचित है। अस्तु, इस अनुच्छेद में मेरा प्रतिपाद यही था कि 'काव्य विवेचन' में मैंने आलोच्य कृतियों अथवा कवियों के प्रति सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोण को ही अपनाया है।

अतः मैं प्रस्तुत कृति के लेखन में प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप में प्राप्त होने वाली विविध प्रेरणाओं के लिए उनकी प्रेरक शक्तियों के प्रति आभार प्रदर्शित करता हूँ। आशा है कि इसमें संकलित निबन्ध साहित्यानुष्ठानियों को सतोष देंगे।

नई दिल्ली, }
१५ ७-५६ }

—सुरेश चन्द्र गुप्त

हिन्दी-आलोचना का विकास

सृष्टि में सौन्दर्य का प्रसार सभी व्यक्तियों को अपनी ओर आकर्षित करता है। विश्व के प्रत्येक भाग में प्रकृति ने किसी न किसी रूप में प्रपने लिए स्थान बनाया हुआ है और विविध शारीरिक अथवा मानसिक कारणों से मानव ने भी प्रकृति-दर्शन को अपने जीवन का एक प्रमुख अंग बनाया है। सौन्दर्य जब अपनी पूर्णता में अवतरित होता है तब दर्शक के हृदय पर प्रभाव डाले बिना नहीं रहता। यह एक शाश्वत सत्य है और इससे परिचालित होने के कारण व्यक्ति-मात्र के मन में अपनी सामर्थ्य के अनुसार सौन्दर्य-शोध करने की इच्छा प्रकट अथवा प्रवृत्त रूप में वर्तमान रहती है। अकारण ही सौन्दर्य से विरत रहना मानव का धर्म नहीं है। यह सौन्दर्य-साधना उन व्यक्तियों के मन में और भी गहरी होकर उतरती है जो उसे सूक्ष्म रूप में देखने के अभ्यासी होते हैं। सौन्दर्य की स्मृत रूप में पहचानने का प्रयत्न साधारण मानसिक सन्तोष के लिये किया जाता है। उस अवस्था में सौन्दर्य के प्रति आकर्षण और तदनन्तर उसके प्रभाव की स्थिति की कुछ परिमाणाएँ होती हैं। सामान्य साप्ताहिक कार्यों की ओर उन्मुख होने पर व्यक्ति प्रायः उस सौन्दर्य की गहनता का विस्मरण कर बैठता है और उसके मन में इस विषय की एक धुंधली स्मृति-मात्र अवशिष्ट रह जाती है। इसके विपरीत जो व्यक्ति सौन्दर्य को सूक्ष्म रूप से भाँकता है वह उसे अपनी आत्मा में पचा लेता है। प्रतिभा के बल पर अपनी कला के माध्यम से उसे व्यक्ति-मात्र के लिये सुलभ कर देने की प्रेरणा का यह अपने मन में सहज ही अनुभव करने लगता है। कवि भी इस नोटि के सौन्दर्यानुरागियों में से एक है।

जब कवि अपने मानस पर पड़े हुए सौन्दर्य-प्रभाव का भवन करता है तब हृदय की सहज प्रेरणा से युक्त होने के कारण उसकी अतिव्यक्ति में प्रभाव-सृष्टि की क्षमता स्वभावतः ही अधिक आ जाती है। आलोचना के अन्तर्गत कवि के इस बुद्धि का ही मूल्यांकन किया जाता है। काव्य-रचना की भाँति काव्या-

लोचन का भी अपार महत्व होता है। हिन्दी-साहित्य में आलोचना का अम्युदय नितान्त आधुनिक है। यद्यपि भक्ति-काल में 'भक्तमाल', 'दो गी बावन वैष्णवों की वार्ता' एवं 'चौरासी वैष्णवों की वार्ता' जैसे आलोचनात्मक प्रयास दृष्टिगत होने हैं, तथापि लेखक के कृत्रिम की ओर उसने व्यक्ति-त्व की अपित आलोचना करने के कारण वे अपने में पूर्ण नहीं हैं। गम्भीर अध्ययन के अभाव में वहाँ कवि के जीवन प्रसङ्गों के कथात्मक सज का ही प्रथम प्राप्त हुआ है। हिन्दी में आलोचना का सम्बन्ध प्रवाह भारतेंदु युग से ही प्रारम्भ होता है। उसके पूर्व आलोचन कर्म में जन्म-भूक्तियों का अत्यन्त विशद महत्व था। जनता में कवियों की काव्य-प्रतिभा के सम्बन्ध में निम्नलिखित रूप में धारणाएँ प्रचलित रहा करती थी —

- (1) तुलसी गगन दुखी भये, सुकविन के सरदार ।
इनके काव्यन में मिले, भाषा विविध प्रकार ॥
- (II) सार सार मूरा नहीं, तुलसी वहीं धनूठी ।
रही सही बहिरा नहीं, और वहीं सो भूठी ॥

भारतेंदु युग में समीक्षक विवेच्य ग्रन्थ के गुण दोषों पर प्रकाश डालना ही अपना मुख्य कर्तव्य समझते थे। उसके काव्य सौन्दर्य के स्पष्टीकरण अपेक्षा तुलनात्मक विवेचन से उन्हें कोई प्रयोजन न था। उक्त काल में सर्वप्रथम पं० बदरीनारायण चौधरी 'प्रमथन' की 'आनन्द-वादम्बिनी' नामक पत्रिका में पुस्तक-समालोचना दृष्टिगत होती है। इस विषय में उन्होंने पर्याप्त उत्साह प्रदर्शित किया है किन्तु उनके समीक्षण में दोषोपारण की प्रवृत्ति को ही अधिक स्थान प्राप्त हुआ है।

हिन्दी के आलोचनात्मक साहित्य के प्रारम्भिक मूला में आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के प्रयासों का उत्तरेय सबसे अधिक आवश्यक एवं महत्वपूर्ण है। उनसे पूर्व हिन्दी-आलोचना अभाव के जिल पूर्वग्रहा से लदी हुई थी, उनका निराकरण करने में उन्होंने पर्याप्त सीमा तक योगदान प्रदान किया। उन्होंने 'सरस्वती में सवाली पुस्तकों की अत्यन्त विशद आलोचनाएँ प्रकाशित की। उनके 'हिन्दी-साहित्य की आलोचना' एवं 'वैयर्थ्य-चरित-धर्म' आदि आत्मक गम्भीर पुस्तकें स्वातंत्र्य प्रथम ही हैं, किन्तु रोद ता विषय है कि उन्होंने परम्परागत परिपाटी के अनुसार आलोच्य रचनाओं के दोषों का ही अधिक उल्लेख किया है। उनमें समाविष्ट गुणा और साहित्य की दृष्टि से उनके सौन्दर्य का दिग्दर्शन उन्हीं अत्यन्त अल्प मात्रा में ही किया है। यद्यपि तत्काल-

तीन आयस्यवताओं के अनुसार उनकी वही समीक्षा-शैली अविक्र उपयुक्त हो सकती है, तथापि यदि वह रचना की विशिष्टताओं की भी चर्चा कर देते तो उनकी आलोचनाएँ साहित्य की स्थायी सम्पत्ति बन जाती।

इसके उपरान्त 'हिन्दी-नवरत्न' की रचना द्वारा मिश्र-बन्धुओं ने आलोचना के विषय को एक नवीन चरण प्रदान किया। 'मिश्रबन्धु-विगोर' की रचना द्वारा उन्होंने हिन्दी साहित्य के इतिहास का क्रमिक रूप से अध्ययन करने की महत्वपूर्ण परम्परा को प्रारम्भ किया। दोष प्रदर्शन की शैली को गौण स्थान देते हुए उन्होंने सर्वप्रथम स्पष्ट आलोचना को जन्म दिया। इस दृष्टि से विवेचना के क्षेत्र में उनका एक पृथक् एवं विशिष्ट स्थान है, किन्तु रचना के अन्तरङ्ग का सूक्ष्म दर्शन और वैज्ञानिक आलेखन उनकी समीक्षाओं में भी दृष्टिगत नहीं होता। उनके पदचात् पं० पद्मसिंह शर्मा ने 'बिहारी-सतसई' के प्रसिद्ध सजीवन भाष्य की रचना द्वारा हिन्दी में तुलनात्मक आलोचना का पथ प्रशस्त किया। व्यङ्ग्य-प्रधान होने के कारण उनकी शैली में हास्य एवं मनोरंजन का भी उपयुक्त विधान दृष्टिगत होता है, किन्तु दोष निदर्शन की पूर्ण उपेक्षा के कारण उनकी आलोचना भी एकाङ्गी हो गई है। आलोचना के प्रतिपादक आधिक्य के कारण निश्चय ही अनेक स्थलों पर उद्गम स्वाभाविक अभिव्यक्ति के सिद्धान्त की हत्या हुई है।

आलोचना की इस एकाङ्गिता का एक निश्चित धारा में प्रारम्भ यही से होता है। इससे पूर्व की समीक्षाएँ और कुछ भी हो, एकाङ्गी नाम नहीं होती थी। शर्मा जी की बिहारी-सम्बन्धी भाष्यताओं को लेकर पं० कृष्णबिहारी मिश्र ने महाकवि देव की उत्कृष्टता बताते हुये देव और बिहारी नामक प्रथम की रचना की। एकाङ्गी-निर्धारण के फलस्वरूप इसमें कहीं-कहीं बिहारी के वाक्य के गुणों को भी दोष सिद्ध करने की चेष्टा की गई है। इसका उत्तर देने के लिये ला० भगवानदीन ने समालोचन रूप में 'बिहारी और देव' कृति की रचना की। इसमें भी प्रकारान्तर से प्रायः उसी धारा को परम्परागत रूप में स्वीकार किया गया है। आलोचनाओं और प्रत्यालोचनाओं का यह स्वरूप कुछ समय तक इसी प्रकार चलता रहा, किन्तु सन्तोष का विषय है कि उक्त दोनों पुस्तकों के पदचात् यह परम्परा निरन्तर क्षीण पड़ती गई।

हिन्दी-आलोचना के इस प्रारम्भिक स्वरूप की समाप्ति डॉ० दयानन्दरदास के समय से प्रारम्भ होती है। उन्होंने हिन्दी में संश्लेषित आलोचना के अभाव को दक्षित कर 'साहि-आलोचन' और 'रूपा रहस्य' नामक दो ग्रन्थों

की रचना की। इनमें भारतीय काव्य-दृष्टि के अनिर्दिष्ट पारम्पर्य काव्य-दृष्टि का भी सुन्दर समन्वय उपलब्ध होता है। आलोचना के प्रयोग-पक्ष की दृष्टि से भी डॉ० श्यामसुन्दरदास ने महत्वपूर्ण कार्य किया है। वह स्ववादी आलोचक थे और उन्होंने आलोच्य रचनाओं के सहृदयतापूर्ण अध्ययन उपस्थित किए हैं। इस दिशा में उन्होंने एक ओर तो 'हिन्दी भाषा तथा साहित्य', 'महात्मा तुलसीदास' और 'साहित्यिक क्षेत्र' शीर्षक मौलिक कृतियाँ उपस्थित की हैं और दूसरी ओर प्राचीन साहित्य की शोध पर कुछ महत्वपूर्ण कृतियों का सम्पादन करने के अन्तर्गत उनके लिये आलोचनात्मक भूमिकाएँ निम्नी हैं। इस प्रकार की रचनाओं में उनकी 'रानी बेतवी की कहानी', 'नासिकेनोपाख्यान', 'हम्मीर रासो' तथा 'बबीर-प्रधावली' शीर्षक रचनाएँ उल्लेखनीय हैं।

इसके पश्चात् हिन्दी-आलोचना के क्षेत्र में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का प्रादुर्भाव हुआ। वह डॉ० श्यामसुन्दरदास के समवालीन आलोचक थे और उन्होंने भी सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक, दोनों प्रकार की आलोचना-पद्धतियों को अपनाया था। उन्होंने अपनी आलोचनाओं में बुद्धि और हृदय में समन्वय की स्थापना करते हुये कृति के सौष्ठव का सूक्ष्म विस्तेरण करने की प्रणाली को अपनाया है। शुक्ल जी ने आलोचना के अन्तर्गत लेखक की अन्तर्वृत्तियों के प्रतिफलन को महत्वपूर्ण स्थान दिया और इसी दृष्टि को लेकर उसके क्षर में एक क्रान्तिकारी परिवर्तन किया। उन्होंने रचना के आन्तरिक तथा बाह्य पक्षों का सम्यक् अध्ययन करने के पश्चात् विवेचना करने पर बल दिया। सूर, तुलसी और जायसी पर लिखी गई उनकी आलोचनाएँ अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। सूर एक जायसी की आलोचनाओं को उन्होंने उनके काव्यों के सङ्कलनों की भूमिकाओं के रूप में प्रस्तुत किया है। तत्कालीन समीक्षकों ने इसे भी एक परम्परा के रूप में स्वीकार किया और शीघ्र ही भूमिकाओं के रूप में आलोचनाओं का प्राचुर्य हो गया, किन्तु मूल ग्रन्थ के साथ-साथ इस प्रकार की आलोचना प्रणाली अधिक ग्राह्य न हो सकी और शीघ्र ही इसका अन्त हो गया।

शुक्ल जी ने 'मित्रबन्धु विनोद' की परम्परा को आगे विवसित करते हुए अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास' की रचना की। आलोचना की स्वच्छता की दृष्टि से यह ग्रन्थ अपने में पूर्ण बन पड़ा है और यही कारण है कि आज भी अपने क्षेत्र में इसका महत्वपूर्ण स्थान है। अपने 'काव्य में रहस्यवाद' शीर्षक निबन्ध में उन्होंने रहस्यवाद के प्राचीन स्रोत का उल्लेख करते हुए अब तक की मान्यताओं और अपनी तत्सम्बन्धी धारणाओं को स्पष्ट

करने की चेष्टा की है, किन्तु श्रेष्ठ समीक्षा के दृष्टिकोण से यह रचना उनके अन्य ग्रंथों के समान प्रौढ़ रूप धारण नहीं कर सकी। हिन्दी में रस-विपरीत आलोचना का अभाव लक्षित कर आचार्य शुक्ल ने 'रस-मीमांसा' नामक ग्रंथ की रचना की। इसमें हमें उनके सूक्ष्म अध्ययन और गहन विश्लेषण का स्पष्ट परिचय प्राप्त होता है।

शुक्ल जी के परवर्ती आलोचक

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के आलोचना-कार्य से हिन्दी-आलोचना का स्वरूप पूर्णतः निश्चित हो गया और उसका एक निश्चित प्रवृत्ति के अनुसार विकास होने लगा। इस दृष्टि से हम उनके परवर्ती आलोचना-कार्य को 'प्राचीनतावादी समालोचना', 'छायावाद-समर्थक आलोचना', 'भावसंवादी आलोचना' और 'स्वतंत्र आलोचना-कार्य' के रूप में विभाजित कर सकते हैं।

प्राचीनतावादी समालोचना

इस प्रकार की आलोचना नवीन काव्य-दृष्टि से समाविष्ट होने पर भी मुख्य रूप से प्राचीन आलोचना-पद्धति का समर्थन करती है। इसे विकसित करने वाले आलोचकों में निम्नलिखित मुख्य हैं :—

(१) बाबू गुलाबराय—

गुलाबराय जी ने 'काव्य के रूप', सिद्धान्त और अध्ययन' तथा 'साहित्य-समीक्षा' शीर्षक ग्रन्थों की रचना कर सैद्धान्तिक आलोचना के क्षेत्र में महत्वपूर्ण कार्य किया है। उन्होंने काव्य के विभिन्न रूपों की समीक्षा करते समय मुख्य रूप से भारतीय शैली का आधार ग्रहण किया है। आलोचना के प्रयोग-पक्ष की दृष्टि से उन्होंने अपने 'हिन्दी-काव्य-विमर्श' शीर्षक ग्रन्थ में हिन्दी के प्राचीन और नवीन कवियों के काव्य की अच्छी चर्चा की है। वैसे इस दिशा में उन्होंने अधिकतर स्फुट निबन्धों की रचना की है।

(२) पं० रामदहिन मिश्र—

मिश्र जी ने आलोचना के शास्त्रीय पक्ष को लेकर महत्वपूर्ण कार्य किया है। इस दिशा में उनके 'काव्य-दर्पण' और 'काव्य में अप्रस्तुत योजना' शीर्षक ग्रन्थ अत्यन्त सुन्दर वन पड़े हैं। उनकी आलोचना-शैली में गम्भीर विश्लेषण की प्रधानता रही है और उन्होंने प्राचीन काव्य-दृष्टि को पाश्चात्य काव्य-दृष्टि से समन्वित कर पर्याप्त मौलिक रूप में उपस्थित किया है।

(३) पं० त्रिशनाथप्रसाद मिश्र—

मिश्र जी ने आलोचना के व्यावहारिक पक्ष को लेकर मुख्य रूप से हिंदी के प्राचीन काव्य का विश्लेषण किया है। इस दृष्टि से उनके 'विहारी की वाग्भिभूति', 'महाकवि विहारी', 'पदानन्द-ग्रन्थावली' और 'रस-रानि' शीर्षक ग्रन्थ अत्यन्त सुन्दर बन पड़े हैं। उन्होंने 'हिन्दी का सामयिक साहित्य' शीर्षक ग्रन्थ में आधुनिक हिन्दी-साहित्य का भी मौलिक विवेचन प्रस्तुत किया है। यंत्रे उन्होंने मुख्य रूप से हिंदी के रीतिवालीन काव्य का ही अध्ययन किया है।

छायावाद-समर्थक विवेचना

इस वर्ग के आलोचकों ने छायावाद का समर्थन करते हुए अपनी आलोचना दृष्टि में अधिकतर छायावादी सिद्धान्तों का समावेश किया है। इनमें आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, पं० शान्तिप्रिय द्विवेदी और डॉ० नरेन्द्र का मुख्य स्थान है, किन्तु छायावाद-युग की समाप्ति के पश्चात् इनके दृष्टिकोण में भी न्यूनाधिक अन्तर आ गया है। हमने सुविधा के लिए इन्हे एक वर्ग में रख लिया है। इनके आलोचना-नायक का स्वरूप निम्नलिखित है :—

(१) पं० नन्ददुलारे वाजपेयी—

वाजपेयी जी छायावादी काव्य-सिद्धान्तों के प्रबल समर्थक रहे हैं। उन्होंने मुख्यतः व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में कार्य किया है, किन्तु उनके कुछ सैद्धान्तिक वक्तव्य भी यत्र तत्र प्राप्त होते हैं। उनके आलोचना-ग्रंथों में 'आधुनिक हिन्दी साहित्य', 'हिन्दी-साहित्य: बीसवीं शताब्दी', 'महाकवि सूरदास', 'जयदास प्रसाद' और 'प्रेमचन्द' उल्लेखनीय हैं। उन्होंने अपनी आलोचनात्मक दृष्टियों में आलोचना की प्राचीन और नवीन प्रणालियों को समन्वित रूप में उपस्थित किया है।

(२) श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी—

श्रीयुक्त शान्तिप्रिय द्विवेदी हिन्दी के आत्म-प्रधान आलोचक हैं। उनकी समीक्षाओं में उनका अपना व्यक्ति का ही अधिकतम प्रतिफलित रहता है। 'सामयिकी' तथा 'संचारिणी' उनके दो सुन्दर निबन्ध संग्रह हैं। उनका अध्ययन अपनी एक पृथक् विधि-विधानों से युक्त है। भावुक होने के कारण उनकी आलोचना भी हिन्दी में सज्जे पृथक् दृष्टिगत होती है। उनकी रीति पर किसी भी अन्य आलोचक की रीति का प्रभाव नहीं है। ज्योति विद्या में उन्होंने कवि-

वर सुमित्रानन्दन पंत के काव्य की समीक्षा छायावादी काव्य-दृष्टि के अनुसार अत्यंत सफल रूप में की है। उनकी आलोचना या प्रवाह प्रारम्भ से ही एक विशेष गूथ में आरम्भ रहा है। उनकी 'हिन्दी-साहित्य-निर्माता' शीर्षक प्रारम्भिक कृति में हमें उसका जो स्वरूप दृष्टिगोचर होता है वही उनकी आधुनिक प्रौढतम रचनाओं में भी उसी रूप में स्थिर है। उनकी मान्यताओं में प्रायः बहुत थोड़ा ही अन्तर उपस्थित हुआ है।

(३) डॉ० नगेन्द्र—

नगेन्द्र जी ने सैद्धांतिक और व्यावहारिक, दोनों आलोचना-क्षेत्रों में यथेष्ट महत्त्वपूर्ण कार्य किया है। वह रसवादी आलोचक है। उनकी छायावाद-समर्थक आलोचना शैली के दर्शन मुख्य रूप से उनके 'सुमित्रानन्दन पन्त' शीर्षक ग्रंथ में होते हैं। उन्होंने अधिकतर सैद्धांतिक आलोचनाओं के क्षेत्र में कार्य किया है, किन्तु व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में उनके 'आधुनिक हिन्दी-नाटक', 'रीति-काव्य की भूमिका और देव और उनकी कविता', 'साकेतः एक अध्ययन' तथा अनेक स्फुट निबन्धों का पर्याप्त महत्त्व है। सैद्धांतिक आलोचना के क्षेत्र में उनका 'भारतीय काव्य-शास्त्र की भूमिका-शीर्षक ग्रन्थ विशेष महत्त्वपूर्ण है। इस विषय पर उन्होंने कुछ स्फुट निबन्ध भी लिखे हैं।

उपर्युक्त आलोचकों के अतिरिक्त छायावादी आलोचकों में श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय का नाम भी उल्लेखनीय है। इस दृष्टि से उनकी 'छायावाद और रहस्यवाद', 'महाप्राण निरान्ता' और निबन्धिनी' शीर्षक रचनाएँ पठनीय हैं। उनके अतिरिक्त स्वयं वचिवर 'प्रसाद', 'निराला', पन्त तथा महादेवी ने भी अपनी काव्य-भूमिकाओं में छायावादी दृष्टिकोण को स्पष्ट किया है।

मार्क्सवादी आलोचना

इस आलोचना-पद्धति के समर्थक आलोचकों ने आलोचना में जनवादी और वस्तुवादी दृष्टिकोणों का समावेश करते हुए साहित्य में गणतन्त्रवादी सिद्धान्तों के परिपालन को आलोचना की पसोटी माना है। इस वर्ग के आलोचकों में डॉ० रामविलास शर्मा प्रमुख हैं। वह इस गणतन्त्र की आलोचना के उग्र समर्थक हैं और उनकी रचनाओं में 'श्रेमचन्द', 'निराला' तथा प्रगति और परम्परा' मुख्य हैं। उनके पश्चात् प्रगतिवादी आलोचकों में श्री शिवदानसिंह चौहान और श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त के नाम उल्लेखनीय हैं। इन दिशा में श्री चौहान ने अनेक स्फुट निबन्धों की रचना की है। श्री गुप्त की रचनाओं में 'हिन्दी की जनवादी काव्य-

प्रारम्भ में ही व्यास-तत्व की अभिव्यक्ति को भी प्रमुख स्थान प्रदान किया गया है।

सामान्यतः हिन्दी-काव्य का प्रारम्भ गान्धी जनान्दी के सिद्ध मोक्षनाथ सम्प्रदाय के योगियों की काव्योत्तिथि में माना जाता है, किन्तु उन्नीसवीं शताब्दी की शुरुआत में ही प्राप्त हो गया। इस काल की अर्थसम्बन्ध १०५० में १३७५ तक है। राजनैतिक दृष्टि में अध्ययन करने पर यह देखते हैं कि इस युग में भारतवर्ष की सम्पूर्ण राज्य सत्ता पृथक् पृथक् इकाइयों में बिखर गई थी और म्नेचछावारी राजतन्त्र नियंत्रित एवं प्रतिभा विहीन हो चुके थे। बाह्य मान-प्राप्तियों तथा देश के गरीबों की पारस्परिक अनार के कारण शासक मूल में क्षिप्तता आ गई थी और प्रचुर व्यक्ति-चित्त का अभाव हो गया था। इस राजनैतिक दुरावस्था के कारण उस समय समाज की शान्ति और एकात्मता भी क्षिप्त भिन्न हो गई थी। सामान्य जनता के बीच से राष्ट्रीय भावना क्रमशः सङ्कुचित और विसृष्ट होती जा रही थी। विवाह एक अन्य सांस्कृतिक पर्व भी प्रायः युद्ध के मूल कारण बन जाते थे। इस युग में शौर्य के साथ-साथ शृंगार को भी प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप में प्रचुर प्रोत्साहन प्राप्त हो रहा था। विलास के साधन दिन-प्रतिदिन अधिकाधिक अस्वस्थ होते जा रहे थे। यह उच्छ्वसलता शासक वर्ग में विगेष रूप से प्रचलित थी। विप्लवात्मक वातावरण के कारण इस युग में धर्म का कोई निश्चित स्वरूप नहीं रहा था। नाथ एवं सिद्ध योगी उस समय विविध प्रकार के धार्मिक अधविश्वासों को प्रचलित कर रहे थे। इस कारण जनता के पास धर्म-चिन्तन के किसी एक विषय का पूर्णतः अभाव हो गया था।

साहित्यिक प्रवृत्तियाँ

इस युग के कवि एवं कलावंत प्रायः राज्याश्रित होते थे। अतः स्वतन्त्र अभिव्यक्ति का उनके पास पूर्णतः अभाव रहता था। आश्रयदाता के शोभन और असोभन, प्रत्येक प्रकार के व्यापार का समर्थन करना उनका प्रमुख वर्तमान कर्म था। इस प्रकार उत्तम साहित्य और श्रेष्ठ कला कृत्तियों के अभाव में जनसाधारण को एक विशेष प्रकार के शौद्धिक ह्रास का सामना करना पड़ रहा था। वीरगाथाकालीन काव्य में वीर रस को मुख्य अभिव्यक्ति प्रदान करने का प्रयास किया गया है। आचार्य विश्वनाथ ने अपने 'साहित्य-दर्पण' में 'उत्तमप्रकृति वीर उत्साह स्थायी भावक' कह कर इस रस के महत्व को स्पष्ट उद्घोषित किया है। भोजमूलक होने के कारण इस रस में मानव की साहसी वृत्तियों को

उद्बुद्ध करने की एक विशेष चेतना रहती है। इस दृष्टि से इस युग के काव्य में उत्साह-भाव का एक स्वतन्त्र अस्तित्व होना चाहिए था, किन्तु मानसिक कुठाग्रों से युक्त होने के कारण चारण कवि उसे पूर्णतः मुखर नहीं कर सके हैं।

वीरगाथा काल के काव्यों में कवियों ने प्रायः अपने आश्रयदाता नरेशों के महत्व की स्थापना की ओर अधिक ध्यान दिया है। इस दृष्टि से उन्होंने प्रायः उनके व्यक्तिगत शौर्य अथवा उनकी सेनाओं की वीर-परम्परा का वर्णन किया है। इस प्रकार के वर्णनों में अनेक स्थलों पर ऐतिहासिक तथ्यों का उल्लेख कर अतिरजित स्थापनाएँ भी की गई हैं। तत्कालीन परम्परा के अनुसार वीर-काव्यों द्वारा सेना को युद्ध के लिए उद्बोधित किया जाता था। युद्ध के लिए प्रयाण करने के उपरान्त यदि रण-क्षेत्र में भी सेना का कोई विशेष बर्ग मानसिक पराजय का प्रदर्शन करता था तो चारण-कवि अपने वीर-काव्य द्वारा उसे शूतन भोज प्रदान किया करते थे। इस सहज-प्रेरणीय वाक्य-गुण से युक्त होने के कारण ही उस युग में वीर-साध्य की युद्ध में सहायक एक अनिवार्य उपकरण रूप में गणना की जाती थी।

यद्यपि वीरगाथा काल की साहित्यिक प्रवृत्तियों का विदलेपण करने पर सहमा यह प्रतीत होता है कि उस समय अनेक वीर-काव्यों की रचना की गई होगी, तथापि श्रद्धा के साथ कहना पड़ता है कि इस समय उनमें से अधिकांश यत्र-तत्र उल्लिखित होने पर भी अप्राप्य हैं। इतना होने पर भी उस युग के उपलब्ध वाक्य-साहित्य का अध्ययन करने पर अभिव्यक्ति के अन्तर के कारण हम उसे निम्नलिखित दो वर्गों में वर्गीकृत कर सकते हैं —

(i) प्रबन्ध काव्य :—

इस प्रकार की कृतियों में वीर-गाथाओं को प्रबन्धात्मक प्रणाली के अनुसार उल्लिखित किया गया है। तत्कालीन उपलब्ध ग्रन्थों में इसी प्रकार की कृतियों की संख्या अधिक है। इनमें प्रबन्ध काव्य के लिए आवश्यक सभी गुण न्युनाधिक रूप में उपलब्ध हो जाते हैं।

(ii) वीर-गीत .—

इस प्रकार की रचनाओं में कवियों ने अपने युग के इतिहास के उत्साह की दृष्टि करने वाले प्रकारों को प्रगीतात्मक अभिव्यक्ति प्रदान की है। इन वीर-गीतों में कथा-भूत की स्थिति निरन्तर वर्तमान रही है और प्रबन्ध-कृतियों से ये केवल इसी रूप में भिन्न रही हैं कि इनमें कथा के साम-साथ गीति-नत्व की भी स्थिति रही है।

धारा' और 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य एक दृष्टि' महत्वपूर्ण हैं। इन दोनों आलोचको का दृष्टिकोण पर्याप्त सन्तुलित रहा है।

स्वतन्त्र आलोचना-कार्य

वर्तमान युग में अनेक आलोचको ने स्वतन्त्र रूप में भी आलोचना-कार्य किया है। इस प्रकार के आलोचको में श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी का स्थान सर्वप्रमुख है। युवत जी के बाद के हिन्दी-आलोचको में उनका सर्वप्रमुख स्थान है। उन्होंने भारत की प्राचीन सस्कृति का गहन अध्ययन किया है। अतः उनकी आलोचना-पद्धति पर इन दोनों की गहरी छाप मिलती है। उनकी उपलब्ध रचनाओं में 'नाय-सम्प्रदाय', 'हिन्दी-साहित्य का आदि-काल', 'हिन्दी-साहित्य की भूमिका', 'कबीर' और 'मध्यकालीन धर्म साधना' मुख्य हैं।

इस समय हिन्दी-आलोचना की प्रगति अत्यन्त तीव्र गति से हो रही है। शोध ग्रन्थों, इतर आलोचनात्मक ग्रन्थों, निबन्ध सकलनों, सम्पादित कृतियों तथा पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित लेखों के रूप में इस समय आलोचना के क्षेत्र में उपर्युक्त आलोचको के अतिरिक्त सर्वे श्री धीरेन्द्र वर्मा, रामकुमार वर्मा, प्रभुदयाल मीतल, कन्हैयालाल सहल, परशुराम चतुर्वेदी, गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश' आदि अन्य लेखको ने भी महत्वपूर्ण कार्य किया है। इस दिशा में सबसे अधिक महत्व साहित्य-शोध-सम्वन्धी ग्रन्थों का है, किन्तु उनके अतिरिक्त भी समय-समय पर मौलिक तथा उत्कृष्ट आलोचनात्मक कृतियाँ प्रकाशित होती रहती हैं।

हिन्दी का वीरगाथाकालीन काव्य

काव्य का प्रणयन और अभ्ययन सहृदय की संवेदनशीलता पर निर्भर करता है। जो व्यक्ति अपने समीपवर्ती वातावरण के प्रति आकर्षण का अनुभव कर विभिन्न सामाजिक अनुभूतियों को जितनी ही तीव्रता के साथ ग्रहण करता है वह काव्य के सृजन में उतना ही अधिक सफल हो सकता है। इसी प्रकार पाठक भी काव्य का उपयुक्त रसास्वादन केवल तभी कर पाता है जब उसकी चेतना अपने चतुर्दिक् पूर्णतः सजग हो। इस तथ्य का निकट परिचय प्राप्त करने के अनन्तर ही कोई व्यक्ति सफल कवि बन सकता है। यद्यपि यह अनुभूति-ग्रहण कोई निरान्त सरस कार्य नहीं है, तथापि काव्य की सहज रसात्मकता से प्रेरित होकर प्रत्येक भाषा में इस साधना की धीरे धीरे प्रगति होने वाले प्राणी विद्यमान रहते हैं। यही कारण है कि प्रायः प्रत्येक भाषा के साहित्य में प्रारम्भ में कविता का ही सृजन हुआ है।

काव्य-रचना को विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से किसी एक सीमा में बाध नहीं किया जा सकता। मानवानुभूति के विस्तार के साथ-साथ कविता के वर्ण्य विषयों का भी स्वाभाविक विस्तार होता जाता है, तथापि सामान्यतः प्रत्येक भाषा के प्रारम्भिक काव्य में वीर रस और शृंगार रस का प्राधान्य रहता है। इसका कारण यह है कि काव्य का प्रारम्भ आदिम जातियों के मध्य में होता है। इन जातियों का जीवन शौर्य और प्रेम पर आधारित रहता है। अतः भावाभिव्यक्ति करते समय भी ये इन्हीं दोनों जीवन-धाराओं से सम्बद्ध घटनाओं अथवा भावों का चित्रण करते हैं। प्रारम्भ में इस शौर्य और प्रेम की अभिव्यक्ति लोक काव्य के माध्यम से होती है और कालान्तर में इन्हें भाषागत साहित्य में स्थान प्राप्त हो जाता है। किसी विविष्ट भाषा की अपनी पृथक् प्रवृत्तियों के कारण इस नियम में भ्रंश भी आ सकता है। इस दृष्टि से हिन्दी-काव्य का उदाहरण ही सर्वाधिक अवलोकनीय है। भारत में आध्यात्मिक संस्कृति के प्राधान्य के कारण हिन्दी-काव्य में शौर्य और प्रेम के अतिरिक्त

यद्यपि यह सत्य है कि इस युग के कवि प्रायः अपने आश्रयदाता नरेशों के साथ युद्ध-स्थल में जाकर विविध समर-वृत्तियों का प्रत्यक्ष दर्शन द्वारा पर्याप्त परिचय प्राप्त करते थे, तथापि सूक्ष्म निरोक्षण और उत्कृष्ट काव्य-प्रतिभा के अभाव में वे वीर-भावों का गहन अध्ययन तथा विवेचन उपस्थित करने में असमर्थ रहे। इस प्रकार तत्कालीन काव्यों में से अधिकांश में वीर रस का पूरा स्फुरण नहीं हुआ है और वे केवल रस की स्थिति का आभास ही उपस्थित कर पाते हैं। यद्यपि इन कवियों के समस्त मौलिक काव्य-रचना के लिए पर्याप्त अवसर वर्तमान थे, तथापि वे अपनी भावनाओं को वीर रस के शीर्ष-प्रवर्प से पूर्णतः वेष्टित नहीं कर सके। इतना होने पर भी उस युग के काव्यों में मन को प्रभावित करने की शक्ति ध्वस्त वर्तमान रही है। इन काव्यों को सामान्यतः 'रासो' की संज्ञा से अभिहित किया गया है। इस शब्द की व्युत्पत्ति के विषय में विद्वानों में पर्याप्त मत-भेद है और इस सम्बन्ध में प्राप्त होने वाली विविध मान्यताओं में से तत्कालीन कवि नरपति बालू का अन्तर्साक्ष्य ही सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। उन्होंने इस शब्द की व्युत्पत्ति के संकेत 'रसायण' शब्द की ओर किए हैं।

वीरगाथा काल की काव्य कृतियों में 'बुमान रासो', 'बीसलदेव रासो', 'धृष्णीराज रासो' और 'आल्हा-खण्ड' अथवा 'परमाल रासो' प्रमुख हैं। खेद है कि काल के प्रभाव से इस युग की अनेक कृतियाँ या तो सर्वसा नष्ट हो गई हैं अथवा अप्राप्य हैं। इन सभी काव्यों का वस्तु-संघटन मूलतः एकांत वैयक्तिक भाषा पर हुआ है अर्थात् इनमें किसी व्यक्ति-विशेष के उत्कर्ष-साधन के वर्णन का ही प्रयास सम्निहित है। यही कारण है कि इनमें राष्ट्रीय भाव-गाथा की स्वस्थ अभिव्यक्ति का प्रायः अभाव ही रहा है। उस समय प्राचुरिच युग में प्राप्त होने वाले सुदृढ सम्बन्धी विविध साधनों में से कोई साधन भी ज्ञात नहीं था। अतः कालांतर में उस युग की सभी महत्वपूर्ण काव्य-रचनाएँ धन धन लुप्त होने लगीं और प्रयत्न करने पर भी राज्य द्वारा पुरस्कृत काव्यों तक की रक्षा नहीं की जा सकी। इसके फलस्वरूप इस युग के अवशिष्ट काव्यों की स्थिति भी पूर्णतः स्थायी नहीं रह सकी और उनमें निम्नलिखित कारणों से प्रचुर प्रक्षिप्त अन्तों का सम्मिश्रण हो गया :

(1) महत्वाकांक्षा की प्रवृत्ति :—

प्रत्येक व्यक्ति अपने मन के प्रचार के लिए विनाशुन तथा प्रयत्नशील रहता है। स्वार्थ भाव में प्रेरित होकर प्रायः अनुप्य इस दिशा में अनुपि

साधनों को ही ग्रहण किया करता है। इस प्रवृत्ति के फलस्वरूप वीरगाथा-कालीन ग्रन्थों में वर्णित नरेशों के परवर्ती शासकों ने अपनी नीति लिप्सा के मोह में उनका पुनर्लक्षन कराया और उनके आदेशानुसार प्रतिलिपि उपस्थित करने वाले कवियों ने उनमें अपने आश्रयदाताओं की वक्तव्य-परम्परा का उल्लेख करते हुए उनके राजकीय गौरव को भी समाविष्ट कर दिया। ऐसा करते समय देश-काल विषयक परिसीमाओं की भी पूर्ण उपेक्षा कर दी गई अर्थात् यह भी ध्यान नहीं रखा गया कि वर्णित परवर्ती शासक के राज्य-काल का मूल ग्रन्थ में वर्णित नरेश के राज्य-काल से सामंजस्य स्थापित कर लिया जाए। इस असावधानी के कारण इन काव्यों का अध्ययन करते समय शोधकर्ता को अनेक जटिल परिस्थितियों का सामना करना पड़ता है। यह प्रवृत्ति 'धृष्टवीराज रासो' और 'आल्हा खण्ड' नामक काव्यों में सर्वाधिक माना में लक्षित होती है।

(11) जीविकोपार्जन में सहायता —

वीरगाथा काल में काव्य-सृजन की एक उद्देश्य विभूति के रूप में ग्रहण किया जाता था और कवि कम प्रायः वशानुगत दुष्प्रा करता था। अतः उपर्युक्त रासो ग्रन्थों के रचयिताओं के वंशजों ने अपने आश्रयदाताओं को प्रसन्न करने की इच्छा से उनमें उनकी विरुद्धावस्था का भी समावेश कर दिया। मानव दुर्बलताओं के कारण सम्बद्ध नरेशों ने अपने आश्रित कवियों को ऐसा करने से वर्जित भी नहीं किया। इस यत्नवान के अतिरिक्त इन कवियों ने प्रसिद्ध ग्रन्थों में अपने कतिपय स्वतन्त्र छन्दों को भी यत्र तत्र समाविष्ट कर दिया। यह प्रवृत्ति 'धुमान रासो' तथा 'धृष्टवीराज रासो' में विशेष रूप से प्राप्त होती है।

(111) प्रयोगातिरेक से भाषा परिवर्तन —

भाव क्षेत्र की भाँति कला-क्षेत्र में भी वीर-गाथा युग के वाक्या में प्रक्षिप्त सामग्री को लक्षित किया जा सकता है। इस दृष्टि में इन काव्यों की भाषा किसी-किसी स्थान पर विशेष चिन्तनीय हो गई है। जन साधारण में प्रचलित होने के कारण इनकी भाषा में पर्याप्त अन्तर उपस्थित हो गया है। परवर्ती कवियों के अतिरिक्त जनता ने भी अपनी रुचि के अनुसार इन काव्यों की भाषा में संशोधन कर लिया। यह प्रवृत्ति भाषा विज्ञान में वर्णित सुस्त-सुस्त की प्रणाली पर आधारित रही है अर्थात् किसी वाक्य का स्मृति के आधार पर गान करते समय सामाजिक द्वारा विस्मृत शब्दों के स्थान पर तुरन्त ही अन्य शब्दों का प्रयोग कर लिया जाता था। यह प्रवृत्ति 'आल्हा खण्ड' नामक काव्य में अधिक व्यापक स्तर पर उपलब्ध होती है।

(iv) प्रतिलिपिकर्ता की असावधानी :—

मुद्रण सुविधा के अभाव में बीर-काव्यों को या तो स्मृति के आधार पर सुरक्षित रखने का प्रयास किया जाता था अथवा नरेशों एवं धनी व्यक्तियों द्वारा उनकी प्रतिलिपियाँ प्रस्तुत कराई जाती थी। प्रतिलिपि करते समय किसी शब्द को न पढ़ गवने पर उसे किसी भिन्न रूप में लिखना भी एक साधारण सी बात थी। इन प्रतिलिपिकारों की असावधानी के कारण भी इन काव्यों में भाषा विषयक त्रुटियाँ उपनव्य होनी हैं।

प्रमुख बीर-काव्य

बीरगाथा काव्य में प्राप्त होने वाले सभी काव्य प्रायः किसी न किसी मधीन धारा की ओर संकेत करने हैं। इन सभी काव्यों का क्षेत्र पृथक्-पृथक् है और एवं ही विषय-वस्तु को लेकर दो अथवा दो से अधिक समानान्तर रचनाएँ उपस्थित करने का कार्य तनिर भी नहीं हुआ है। प्रस्तुत निबन्ध में हम केवल बीर-काव्या की ही चर्चा कर रहे हैं। अतः उनसे पृथक् किसी भी अन्य धारा को लेकर लिखे गए काव्यों को संक्षिप्त कर यह बात प्रतिपादित नहीं की गई है। आगे हम इस युग के बीर-काव्यों का क्रमशः विवेचन करेंगे।

सुमान रासो

इस काव्य की रचना कविवर दत्तपति विजय ने की थी। इसे काव्य-रचना की प्रवन्धनात्मक प्रणाली के अनुसार उपस्थित किया गया है। इसमें कवि ने चित्तौड़ राज्य के सुभाण (द्वितीय) नामक नरेश के व्यक्तित्व, उनके युग की विविध परिस्थितियाँ और उनके युद्धों का वर्णन उपस्थित किया है। इसकी मूल प्रेरि इस समय उपनव्य नहीं होती। इसके रचयिता के सम्बन्ध में भी अभी कोई निश्चय नहीं हुआ है। कुछ व्यक्ति इस कृति को ब्रह्मभट्ट नामक दक्षिण द्वारा लिखित मानते हैं और कुछ ने कृतिकार को दत्तपति विजय मानते हुए उनके 'दीलत विजय' नामक प्रचलित नाम की ओर भी संकेत किया है। रम समष्टि की दृष्टि से इसमें बीर रम को प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है। कला-तत्त्वों की दृष्टि से इसमें भाषा के प्रक्षिप्तता के कारण अनेक रूप मिलते हैं और गाथा अथवा गाथा तथा छप्पय नामक छन्दों का प्रयोग किया गया है। इस कृति में प्रक्षिप्त रामाभी का अत्यधिक समावेश हुआ है और इसकी इस समय प्राप्त होने वाली प्रतियों में महाराणा प्रताप के युग तक का वर्णन प्राप्त होता

पृथ्वीराज रासो

इस काव्य की रचना कविवर चन्दबरदाई ने की थी। यह हिन्दी का प्रथम महाकाव्य है और इसमें महाराज पृथ्वीराज के शौर्य का विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है। इस प्रकार इसमें वीर रस को प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है, शृंगार रस को प्रमुख सहायक रस के रूप में समाविष्ट किया गया है और इतर रस गौण सहायक रसों के रूप में स्वीकृत किए गए हैं। इसमें वीर रस और शृंगार रस के अनेक उत्कृष्ट छन्द प्राप्त होते हैं। काव्य शिल्प को दृष्टि से भी यह अपनी अन्य समकालीन रचनाओं की अपेक्षा अधिक श्रेष्ठ बन पड़ा है। यद्यपि कविवर चन्दबरदाई भी काव्य-शास्त्र के मर्मज्ञ नहीं थे, किन्तु उन्होंने विभिन्न कलात्मक उपकरणों का निश्चय ही अधिक सजगता के साथ प्रयोग किया है। इस दृष्टि से उनके काव्य में प्राप्त होने वाली कल्पित अनियमितताओं के लिये प्रक्षिप्त सामग्री के बाहुल्य का उत्तरदायी ठहराया जा सकता है।

'पृथ्वीराज रासो' हिन्दी का सर्वाधिक विघातकार्य महानाम्य है। अपने मूल रूप में यह ग्रन्थ निरपेक्ष ही वर्तमान प्रतियों की तुलना में पर्याप्त सक्षिप्त रहा होगा, किन्तु इस समय प्रक्षेपाधिनय के कारण इसके आकार का असाध्य विस्तार हो गया है। तथापि यह ग्रन्थ अपने युग की साहित्य-धारा का पूर्ण प्रतिनिधित्व उपस्थित करता है और इसमें वीर रस के अनेक उन्मेषप्रद चित्र उपलब्ध होते हैं। प्रक्षेप-मिश्रण के कारण इसके भाव-तत्त्व और कला-तत्त्व, दोनों की ही शुद्धता को हानि पहुँची है। इसके प्रक्षिप्त पद्यों के निराकरण के लिए इस समय अनेक विद्वान् प्रयत्नशील हैं, किन्तु अनेक वर्षों के परिश्रम के अनन्तर भी इसकी किसी प्राथमिक प्रति का अभी सम्पादन नहीं किया जा सका है। आगे हम इसमें से शृंगार रस और वीर रस का एक-एक उदाहरण उपस्थित करते हैं —

मनहुँ नत्ता सति भान,
फना सोसहुँ सो बन्धिय ।
गाल बैस सति ता समीप,
अप्रित रग पिन्धिय ॥
बिगस समन श्रिम भमर,
ननु सजन मृग सुदृष्टिय ।
होर, नीर, धर बिज,
मारि नय निष धदिसुदृष्टिय ॥

छनपति गयन्द हरि हस गति,
विह बनाय सचं सचिय ।
पद्यामिनिय रूप पद्यावतिय,
मनहुं काम कामिनि रचिय ॥

—(शृंगार रस, 'पद्यावती समय' से उद्धृत)

×	×	×	×
उट्टि	राज	प्रियराज	वाग मनो लग्न वीर नट ।
महत	तेग	मन बेग	सगत मनो बीडु भट्ट घट ॥
थकि	रहे	सूर	कौतिक गगन,
रंगन	मगन	भइ	खोन पर ।
हृदि	हरपि	वीर	जयो हुलसि,
हुरेउ	रग	नव	रस वर ॥

—(वीर रस, 'पद्यावती समय' से उद्धृत)

आल्हा-खण्ड

यह एक वीरगीतात्मक काव्य-कृति है और इसकी रचना कालिजुर राज्य के नरेश परमाल के राजकुवि जगनिक ने की थी। इस काव्य में राजा परमाल के आल्हा और ऊदल नामक सामन्तो के असीम शौर्य का अत्यन्त भोजस्वी और सजीव भाषा में वर्णन किया गया है। इसमें भोज गुण की प्रादि से अस्त तक अत्यन्त श्रेष्ठ व्याप्ति रही है। वीर-गाथा काल के काव्यों में से इस काव्य को जनता के मध्य सर्वाधिक प्रचलन प्राप्त हुआ और यही कारण है कि इसमें प्रक्षिप्त अंशों का सर्वाधिक समावेश उपलब्ध होता है। यह काव्य भारतवर्ष के उत्तरी भाग में सर्वाधिक प्रचलित रहा है और इसमें राजस्थानी, अजभाषा, कन्नौजी, खड़ी बोली, उर्दू तथा अन्य अनेक भाषाओं के सम्मिश्रित रूप की प्राप्ति होती है। इसके अनुवरण पर अनेक व्यक्तियों ने समय समय पर शौर्य तथा अन्य भावों के वर्णन का भी प्रयास किया है।

यद्यपि यह सत्य है कि 'आल्हा-खण्ड' में सर्वाधिक प्रक्षेप-मिश्रण हुआ है और उसका मूल रूप कहीं भी उपलब्ध नहीं होता, तथापि यह काव्य एक विशेष साहित्यिक महत्व से युक्त है। इसमें विभिन्न चरित्रों के शौर्य के स्पष्टीकरण की ओर विशेष ध्यान दिया गया है और चरित्रावन की दृष्टि से यह अपने युग के काव्यों में सर्वश्रेष्ठ ग्रन्थ बन पड़ा है। 'पृथ्वीराज रासो' की भांति इस काव्य की प्रामाणिक प्रति के सम्पादन की भी आज नितान्त आवश्यकता है।

इस काव्य में वीर रस का जो व्यापक प्रयोग उपलब्ध होता है उसे मूढमत इसके निम्नलिखित मूल मन्त्र की परिधि में आवद्ध पाया जा सकता है —

वारह बरिस लं ठार जीएँ,
घो तेरह लं जिएँ तियार ।
बरिन घठारह छथी जीएँ,
आगे जीवन के धिकार ॥

अन्य कृतियाँ

उपरोक्त प्रमुख कृतियों के अतिरिक्त वीरगाथा काल में कतिपय अन्य रचनाएँ भी उपलब्ध होती हैं। इस दृष्टि से वीर-काव्यों में कविरर भट्ट कैदार द्वारा लिखित 'जयचन्द प्रकाश' और श्रीधर कवि-कृत 'रणमत्त छन्द' उल्लेखनीय रचनाएँ हैं। इसके अतिरिक्त मधुरर कवि द्वारा लिखित 'जयमयंक-जस-चन्द्रिका' और शाहजोधर-कृत 'हम्मीर रासा' का भी उल्लेख मिलता है, किन्तु ये दोनों ही ग्रन्थ अप्राप्य हैं। इनमें से 'हम्मीर रामो' के कतिपय छन्द उपलब्ध होते हैं और उनके आधार पर इस काव्य की धृष्टता और रस सौष्ठव का सहज ही अनुमान किया जा सकता है। वीर रस के अतिरिक्त इस युग में घमीर खुर्राश का विविधतापूर्ण मुक्तक काव्य भी उपलब्ध होता है, किन्तु उसका उल्लेख इस निबन्ध के विषय से बाहर है।

सामान्य विश्लेषण

वीरगाथा युग के काव्यों का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उनमें भावनाओं को आदर्शात्मक प्रणाली के अनुसार उपस्थित करने पर अधिक बल दिया गया है। इस युग के काव्य में शौर्य के अतिरिजित चिन्तों को ही प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है और इन अतिरिजना के मूल में आदर्श कथन की स्पष्ट स्थिति रही है। यद्यपि इस काल के काव्य में वीररसानुकूल वातावरण के यथार्थ अवन का प्रयास करते हुए यन्त्र-आश्रयदाता नरेश के दुर्बल व्यक्तित्व की भी चर्चा की गई है, किन्तु ऐसा अत्यन्त अल्प स्थानों पर हुआ है और इस प्रकार के चर्चों में स्पष्ट कथन के स्थान पर व्यञ्जनात्मक कथन की प्रणाली का ही आश्रय लिया गया है।

वीरगाथाकालीन काव्य रचनाओं की प्रामाणिक प्रतिष्ठा आज प्रायः उपलब्ध नहीं होती। इस युग के 'जयमयंक-जस-चन्द्रिका' आदि अनेक ग्रन्थ ऐसे भी हैं जो आज सर्वथा अनुपलब्ध हैं और जिनका शिन्धा नेत्रों तथा ताम्रपत्रों

आदि में उल्लेख-मात्र मिलता है। इस समयों के प्रभाव में तरकावीन साहित्य का यथार्थ मूल्यांकन करना निश्चय ही दुर्लभ हो जाता है और किसी भी कृति के विषय में प्रामाणिक वक्तव्य देते समय किसी न किसी व्यावहारिक कठिनाई का अनुभव अवश्य करना पड़ता है। आज सबसे अधिक आवश्यकता इस बात की है कि इस युग के साहित्य-विकास का यथार्थ परिचय प्राप्त करने के लिए हम सर्वप्रथम व्यापक विश्लेषण के आधार पर उपलब्ध काव्यों के प्रामाणिक संस्करण उपस्थित कर काव्यालोचन के मार्ग को प्रसरित करें। प्रक्षेप-बाहुल्य होने पर भी यह निर्विवाद है कि इन काव्यों का हमारे साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान है और इन्होंने कालान्तर में वीर रस में काव्य-प्रणयन की ओर कवियों का पर्याप्त ध्यान आकृष्ट किया है। हमारे साहित्य के आदि भाग का निर्माण करने के प्रतिरिक्त इन्होंने अनेक परवर्ती रचनाओं को प्रभावित किया है। इस दृष्टि से अध्ययन करने पर हम देखते हैं कि राजस्थान का अमर वीर-काव्य इसी युग की रचनाओं के आधार पर प्रस्तुत हुआ है।

काव्य-तत्त्व निरूपण की दृष्टि से वीरगाथायुगीन काव्य में कला-तत्त्व की अपेक्षा भाव-तत्त्व के सुष्ठु निरूपण पर अधिक बल दिया गया है। यही कारण है कि इस युग के कवियों ने खली प्रयत्न अभिभ्रजना के क्षेत्र में किसी प्रकार की मौलिक उद्भावना करने का ध्येय नहीं लिया है। तथापि भाषा-विज्ञान की दृष्टि से इस युग के काव्य का अत्यन्त महत्व है। इस दृष्टि से वीर-काव्यों की डिंगल भाषा और सिद्ध तथा नाथ कवियों की मिश्रित भाषा निश्चय ही शोध की सामग्री उपस्थित करती हैं। यही डिंगल भाषा आज राजस्थानी भाषा का रूप धारण कर एक विस्तृत भू-प्रदेश पर अधिकार कर भारतवर्ष की एक प्रादेशिक भाषा बन गई है और इसके साहित्य का अत्यन्त स्वतन्त्र रीति से सुष्ठु विकास हुआ है।

वीर-काव्य के उपरान्त वीरगाथा युग के आध्यात्मिक काव्य का भी विशेष महत्व है। इस युग में गोरखनाथ, जालन्धर, नगोरी, चर्चट एवम् वाला-नाथ आदि कवियों ने काव्य के माध्यम से योग के विषय में अपनी भावनाओं को व्यापक अभिव्यक्ति प्रदान की है। ये व्यक्ति मूलतः कवि न होकर योगी थे। अतः इनकी काव्योक्तिशैली में कला-तत्त्वों का उपयुक्त समावेश नहीं हो पाया है। इन्होंने अपने काव्य में अनुरागपरक अथवा भोगमूलक योग-साधना करने वालों के प्रति तीव्र व्यंग्य उपस्थित किए हैं। इन कवियों ने वीर-काव्य से गृह्य एक भिन्न भाव-धारा का सम्यक् और व्यापक विकास प्रस्तुत किया है। भक्ति पाल की ज्ञानाश्रयी निर्गुण-भक्ति शाखा के कवियों की अधिकतर भावनाओं

के बीज भी यहाँ वर्तमान रहे हैं। तथापि मानव-जीवन और विश्व-स्वरूप के विषय में अनिश्चित दृष्टिकोण के कारण इस युग में आध्यात्मिक भाव धर्म-धर्म: हठयोग और प्रपञ्चपूर्ण भोगवाद में परिणत होते जा रहे थे। इसी प्रकार शौर्य के साथ साथ प्रतिशय विश्वास को जन्म देने वाली काम-वृत्ति के प्रमुख होने के कारण इस युग में मन की दुष्ट और स्वस्थ अभिव्यक्ति में सहायक उपकरण भी सिधिल हो गये थे। इतना होने पर भी वीर-वाश युग का काव्य सर्वथा उद्देशणीय नहीं है। हमारा मन है कि इस युग के काव्य में यदि सूक्ष्म अन्तर्चिन्ता का अभाव रहा है तो इसकी विलोम परिस्थितियों को जन्म देने वाली स्थूल भौतिक तत्वों की प्रतिपादो अभिव्यक्ति भी वहाँ नहीं हुई है।

कबीर के काव्य का अध्यात्म-पक्ष

महात्मा कबीर भक्ति काल की निर्गुण-भक्ति-शास्त्र की ज्ञानाश्रयी धारा के प्रवर्तक कवि थे। उन्होंने अपने काव्य में अध्यात्म-दर्शन और समाज-दर्शन की अभिव्यक्ति की है। उनकी विचार-धारा इन दोनों ही के प्रति समान रूप से प्रेरित रही है और उन्होंने दोनों ही के शंको में मिसाया स्वस्थ सिद्धांतों का प्रतिपादन किया है। उनके काव्य का अध्यात्म-पक्ष अत्यन्त समृद्ध है और उन्होंने भक्ति-क्षेत्र में अनेक हृदयग्राही भावों की अवतारणा की है। भक्ति के दार्शनिक स्वरूप की अपेक्षा उन्होंने उसके रहस्यवादी पक्ष की चर्चा की ओर अधिक ध्यान दिया है। अतः प्रस्तुत निबन्ध में उनकी भक्ति-पद्धति पर विचार करते समय हम उनके काव्य के रहस्यवाद-तत्त्व पर प्रथम से प्रकाश डालेंगे।

भक्ति-पद्धति

भारत में भक्ति की संस्कृति का अंग माना गया है और भारतीय धर्म से ही ईश्वर की भक्ति में मग्न रहा है। प्रेम से समाविष्ट भाव से भगवान् के विषय में अनुशीलन करना ही भक्ति है, किन्तु यह ज्ञान के एकाकी स्वरूप से अवृत्त नहीं होना चाहिए और भक्त के भक्ति के अतिरिक्त कोई भी अन्य अभिलाषा नहीं होनी चाहिए। कबीर भक्ति काल की ज्ञानाश्रयी निर्गुण-भक्ति-शास्त्र के प्रतिनिधि हैं। उन्होंने स्वामी रामानन्द के सम्पर्क में आकर भक्ति की वास्तविकता प्राप्त किया था। इससे पूर्व उन्होंने योग-सम्प्रदाय की प्रवृत्तियों के अपने काव्य में योग-मार्ग की श्रेष्ठता का प्रतिपादन किया था, इसके उपरान्त उन्होंने योग के स्थान पर भक्ति को लेकर काव्य-

रचना थी। उन्होंने भक्ति को मुक्ति प्राप्त करने के लिए प्रमुख साधन माना है। यथा —

बल बलीर ससा नहीं ।
भजन मुकुति गति पाई रे ॥

राम-विषयक भक्ति

महात्मा बलीर निर्गुण एवं निराकार राम के उपासक थे। यद्यपि यह सत्य है कि उन्होंने अपने प्रारम्भिक राज्य में छद्मनामवाद का समर्थन कर सगुण राम की उपासना की थी और यत्र-यत्र अनेक पौराणिक संकेत भी उपस्थित विद्ये थे, तथापि मूल रूप में उन्होंने निर्गुण राम की ही अभिव्यक्ति प्रदान की है। उन्होंने निर्गुण राम के लिए ही 'हरि', 'गोविन्द', 'राम' और 'माधव' आदि पौराणिक नामों का प्रयोग दिया है। बलीर न स्वामी राजानन्द से दीक्षा ग्रहण की थी। इस कारण प्रारम्भ में उनके समान उन्होंने भी राम की उपासना की ओर ध्यान दिया था, किन्तु जब उन्होंने देखा कि पण्डित-वर्ग ने राम को मन्दिर की समुचित सीमा में बाँध कर दिया है और वह केवल जूतकी स्वार्थ-पूर्ति का ही साधन रह गया है तब उन्होंने राम के सगुण स्वरूप का स्थापन कर दिया और उनके वाक्य में राम निर्गुण निराकार ब्रह्म के प्रतीक बन गये। इसी कारण उन्होंने एक स्थान पर कहा है —

दशरथ सुत तिरुँ लोच वसाना ।
राम नाम वा मरम है जाना ॥

① बलीर के अनुसार वह पुरुषोत्तम नाम, रूप और क्रिया से रहित है और वह इस विश्व की माया के बल पर सृष्टि करता है। ईश्वरीय ज्ञान के उत्तम अधिकारी व्यक्ति धर्म, दम, नियम और सत्य के अभ्यास द्वारा जीवितमायस्था में ही ब्रह्म के चेतन स्वरूप का ज्ञान प्राप्त कर मुक्ति प्राप्त कर लेते हैं। बलीर ने ऐसे व्यक्तियों के लिए आत्म-साधना को श्रेष्ठ माना है, किन्तु जिन व्यक्तियों में यह सामर्थ्य नहीं होती, उनके लिए उन्होंने निर्गुण राम की उपासना का विधान किया है। यथा —

निर्गुण राम जपहु रे भाई ।
अविगत की गति जानि न जाई ॥

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि बलीर ने परब्रह्म की उपासना का उपदेश देते समय साधक को बारम्बार यह स्मरण दिलाया है कि वह उपासना सगुण अवस्था की न बल्कि निर्गुण राम की है। उनके अनुसार निर्गुण

राम पुराणों में प्रतिपादित राम से भिन्न हैं और उन्हें खोजने के लिए आत्म-दर्शन पर्याप्त है। उन्होंने अपने राम को सत्त्व, राजस और तमस आदि गुणों से अनीत मानकर उनके इस गुणातीत रूप को ही स्पष्ट किया है। उनकी साधना का रूप क्रमशः विवर्णित होने हुए अन्त में उस स्थिति को पहुँच गया था जब उन्होंने निरुंण और सगुण के भेद को छोड़कर ईश्वर के सव्यव्यापी और अजर-अमर रूप के प्रतिपादन को ही अपना ध्येय मान लिया था —

निरुंण सगुंण ते परे, तहाँ हपारा ध्यान ।

कबीर के भक्ति-सिद्धान्त

‘गारव-भक्ति-गून’ में भक्ति के जिन विभिन्न रूपों का प्रतिपादन किया गया है, उनमें वस्तुतः एक ही भक्ति भाव की स्थिति रही है और आश्रय-भेद से ही उसके अनेक रूप दृष्टिगत होते हैं। कबीर ने भक्ति को इन विविध भगों तथा भेदों को उपलक्षण-मात्र माना है। उनके अनुसार भक्ति में अनन्यता और आत्मसमर्पण को ही मुख्य स्थान प्राप्त रहना चाहिए। इस विषय में उन्होंने भारतीय साधना-पद्धति के अनुकूल ईश्वर की पति के रूप में ग्रहण करते हुए उनके प्रति आत्म-समर्पण कर दिया है। उन्होंने भक्ति के क्षेत्र में अति-भेद की संकीर्णता का विरोध करते हुए ईश्वर के लिए सभी प्राणियों की सम स्थिति का प्रतिपादन किया है। उन्होंने भक्ति की पूर्णता के लिए उममें कामना के त्याग को अनिवार्य माना है और माया-पाश में आवद्ध करने वाले विभिन्न कर्म-काण्डों के त्याग पर साधक के लिए निष्काम भाव की भक्ति के आश्रय को ही उचित माना है। इसीलिए उन्होंने कहा है —

जब लगि भक्ति सकाम है,
तब लगि निष्फल सेव ।
वह कबीर वह क्यों मिले,
नि कामी निज देव ॥

कबीर ने अपनी भक्ति-पद्धति में माधुर्य-भाव का मिश्रण कर उसे अ-वस्तु आकर्षक रूप प्रदान किया है। उनके अनुसार ईश्वर-भक्ति का प्रेम-सत्त्व समग्र ससार में व्याप्त है, किन्तु साधक उस सिक्त साधना के अभाव में उसका परिचय प्राप्त करने में असमर्थ रहता है। उन्होंने ईश्वर की पति रूप में कल्पना कर जीवात्मा को सयोगिनी अथवा विरहिणी नारी के रूप

१ में चित्रित किया है। इस दाम्पत्य भाव में अनुप्राणित होने के कारण उनकी भक्ति में तन्मयता, अनन्यता और स्वाभाविकता का विशेष समावेश हो गया है। साधक की आत्मा परमात्मा के संपादन में हर्षमग्न हो जाती है और प्रेम के रस का शान्त भाव से अनुभव करती रहती है। प्रिय के विरह में इस साधनामग्न आत्मा की स्थिति नितान्त कष्ट हो जानी है और उस समय वह अपनी हार्दिक व्यापक अत्यन्त भाविक शब्दों में व्यक्त करती है —

तलफें बिन वालम मोर जिया !

दिन नहिं चैन, रात नहिं निदिषा,

तलफ तलफ के मोर किया ॥

कबीर ने भक्ति में स्वाभाविकता के महत्व का प्रतिपादन करते हुए

१० उत्ते साधम्बर-मृग्य रखने की आवश्यकता पर बल दिया है। उनके अनुसार पूजा-पाठ, व्रत-धारण, तीर्थ-यात्रा, मूर्ति-पूजा और मसजिद में नमाज पढ़ना आदि भक्ति के बाह्य साधन हैं और उनमें मिथ्या की स्थिति रहती है। उन्होंने अपने भक्ति-मार्ग में हिन्दु-मुसलिम सिद्धान्तों के अनुकूल भावनाओं का समावेश करने के लिए निरुपेक्ष भाव से युक्त एक ऐसे भक्ति-मार्ग का प्रतिपादन किया जिसे दोनों ही धर्म ग्रहण कर सकते थे। इस दृष्टि से उन्होंने अपनी भक्ति में माधुर्य भाव को भी समाविष्ट किया, किन्तु वास्तव में उनका ध्येय ज्ञानयुक्त भक्ति का प्रतिपादन करना ही था।—

ज्ञान संपूरन ना भया, हिरदा नाहिं जुझाय ।

देखा देखी भक्ति का, रग नही ठहराय ॥

कबीर ने अपनी भक्ति में हठयोग और रहस्यवाद के सिद्धान्तों का

११ भी मिश्रण किया है। उनकी भक्ति-पद्धति पर अद्वैतवाद और सूफी मत के सिद्धान्तों का भी स्पष्ट प्रभाव लक्षित होता है। यही कारण है कि उन्होंने जहाँ

१२ एक ओर भक्ति के क्षेत्र में माया का विरोध किया है वहाँ दूसरी ओर प्रेम-तत्त्व के समावेश द्वारा भक्ति को माधुर्य-युक्त रखा है। उन्होंने अपनी भक्ति-भावना को रहस्यवाद के अचल में पोषण प्रदान करते हुए माया के दुष्प्रभावों का निवारण करने के लिए गुरु के ज्ञानोपदेश के महत्व की चर्चा करते हुए साधक के लिए उसको प्राप्त करना नितान्त आवश्यक माना है। उन्होंने गुरु द्वारा निदिष्ट

१३ आत्म-साधना की पद्धति का अवलम्बन लेकर ईश्वर को प्राप्त करने के लिए अग्रसर होने का परामर्श दिया है। इस विधि के अनुसार ईश-दर्शन को सहज सम्भव मानते हुए उन्होंने साधना के बाह्य स्वरूप का अवलम्बन लेने का स्पष्ट

विरोध किया है। हिन्दी के निर्गुणवादी कवियों की परम्परा में उनका सर्वश्रेष्ठ स्थान है और इस धारा के सभी परवर्ती कवियों ने प्रायः उनके भक्ति-सिद्धान्तों का किसी न किसी रूप में अनुकरण किया है। निर्गुण भक्ति-सम्प्रदाय में साधनात्मक रहस्यवाद के द्वारा ईश्वरीय स्वरूप को ज्ञात करने के जिस प्रयत्न का विधान रहता है उसकी महात्मा कबीर के काव्य में पूर्ण प्रतिपत्ति उपलब्ध होती है।

कबीर का रहस्यवाद

'समार-दर्शन के उपरान्त जब व्यक्ति सासारिक नश्वरता और भयात्मक यमनों के कारण विरक्ति का अनुभव कर ईश-दर्शन के लिए विकल होकर साधना के मार्ग पर घमसर होते हुए अनेक प्रयत्नों के उपरान्त ईश्वरीय आलोक का परिचय प्राप्त करता है तब उसके उस रहस्य-भेदन को ही 'रहस्यवाद' की संज्ञा प्रदान की जाती है। रहस्यवाद का परिचय प्राप्त करने के लिए भौतिक यत्नओं का तिरस्कार करते हुए साधक आत्म-निरीक्षण द्वारा अन्तिम सत्य से साक्षात् स्थापित करते हुए शान्ति की प्राप्ति करता है। इस प्रकार श्रवण, मनन और साक्षात्कार के उपरान्त साधक को परमानन्द की प्राप्ति हो जाती है और वह निश्चित होकर सतत रूप से ईश्वर के प्रति अनुरक्त रहता है। कबीर से पूर्व हिन्दी में रहस्यवादी काव्य का 'लगभग अभाव ही था। कबीर ने साधुओं से ज्ञान-वर्चा करते हुए रहस्यवाद का मिश्रित रूप में प्रतिपादन किया है और प्रद्वैतवादी हठयोग और सूफीमत का समन्वित रूप उपस्थित किया है। वर्षों होने पर भी उनके रहस्यवाद में एक विशेष आकर्षण की स्थिति रही है।

आत्म विश्वास एवं स्वतन्त्र प्रवृत्ति से परिपूर्ण कलाकार कबीर का काव्य एक गम्भीर तथा असाधारण हृदय का वास्तविक प्रतिबिम्ब है। उनकी रहस्यवादी विचार-धारा द्वारा आत्मा की उज्ज्वलता एक ऐसे प्रौढ रूप में प्रस्फुटित हुई है जिसके प्रति उनके सभी परवर्ती कवियों ने आभार-प्रदर्शन किया है। विश्व कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर भी उनके रहस्यवादी काव्य से किसी न किसी रूप में प्रभावित रहे हैं। कबीर ने अपने रहस्यवादी काव्य में लौकिक तत्वों के माध्यम से अलौकिक की अनुभूति कराने वाली प्रणाली को अपनाया है और इस प्रकार रहस्यवाद में प्रेम के निस्सीम प्रवाह की स्थिति को आवश्यक माना है। उन्होंने रहस्यवाद को साधनात्मकता के साथ-साथ भावनात्मकता से भी युक्त रखा है और साधक को रहस्यानुभूति के उपरान्त निरन्तर जागृति और विकासशीलता की ओर उन्मुख रहने का संदेश दिया है। उन्होंने अपने रहस्य-

वादों काव्य में रूपक का आधार ग्रहण करते हुए साधारण तत्वों के माध्यम से अपनी रहस्यानुभूति का स्पष्टीकरण किया है। उनके सभी रूपक प्रायः विशेष आकर्षक और सुन्दर बन पड़े हैं तथा उनमें सूक्ष्मता का भी विशिष्ट मात्रा में समावेश हुआ है। तथापि उनकी रूपक-योजना में कहीं कहीं भाव-विरोध और अव्यवस्थित विचार धारा के भी दर्शन होते हैं। इसी प्रकार उनके रूपकों में जटिलता का भी अत्यधिक समावेश हुआ है।

कबीर ने अपने रहस्यवाद को मुख्य रूप से साधनात्मक रूप में उपस्थित किया है। उन्हें भ्रमण एवं सत्सङ्ग से प्रेम था और इसी कारण हिन्दुओं के अद्वैतवाद और मुसलमानों के सूफी मत का उन्हें पर्याप्त परिचय था। उनकी रहस्यवादी विचार-धारा में इन दोनों का पूर्ण समन्वय प्राप्त होता है। अद्वैत-वाद का प्रवर्तन श्रीयुक्त चरराचार्य ने किया था। उनके अनुसार आत्मा और परमात्मा की अभिन्न स्थिति में माया भ्रमत्व का संचार करती है और काम, क्रोध, मद, लोभ तथा मोह उसके पाँच शस्त्र हैं। कबीर ने भी हृदय जगत् को मायात्मक मानते हुए माया की उत्पत्ति और उसके स्वरूप का गहन तथा विस्तृत विवेचन किया है। उन्होंने माया के रूप की पर्याप्त भर्त्सना की है:—

कबिरा माया बेसवा, दोनूँ की एक जात ।

भावत को भादर करै, जात न पूछै बात ॥

१७ ~ इस प्रकार कबीर ने माया को साधारण भोग-विलास में लीन करने वाली प्रवृत्ति कहा है। उनके अनुसार माया के उस प्रभाव को नष्ट करने के लिए ज्ञानार्जन की आवश्यकता होती है और ज्ञान के द्वारा माया का विनाश कर भ्रमत्व और बाह्य ब्रह्म का संयोग कराया जा सकता है। इसके लिए, उन्होंने घट का रूपक उपस्थित करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि जिस प्रकार धर्म-चक्षुषों ने दृष्टिगोचर होने वाले जलपूर्ण घट का बाह्य स्वम्प नष्ट होने पर उसके अन्दर और बाहर का जल मिल कर एकाकार हो जाता है उसी प्रकार माया के नष्ट होने पर जीव और ब्रह्म का साधारण हो जाता है तथा 'ब्रह्म के साक्षात्कार के साधक की स्थिति घट के स्वम्प हो-हो जाती है'—

ब्रह्म विद् ब्रह्मैव भवति ।

घट के इस रूपक का कबीर ने इस प्रकार रचन किया है:—

जल में कुम्भ, कुम्भ में जल है, बाहिर भीतर पानी ।
पूरा कुम्भ, जब जलार्द्र ममाना, यह तब मुनहु भिषानी ॥

प्रतिपाद की भाँति कबीर के राज्य-सागर में मूषी मात्र ही प्रवाहित प्रभाव पड़ा है। मूषियों के अनुसार आत्मा और परमात्मा के मेलों में मार्ग के प्रमुख व्यवधानों के निराकरण के लिए गुरु द्वारा गण-निर्देशन प्रत्यन्त आवश्यक है। कबीर ने कुछ ही दृढ़ महत्ता का स्थान-स्थान पर स्वीकृति दिया है। यथा —

युव तुम्हार सिय तुम्ह है, नइ गइ जाइं नाट ।

पन्तर हाथ सहार दें, बाहर बाहे मोट ॥

मूषियों की द्वितीय प्रधान विशेषता उनके द्वारा दिया गया प्रेम का निम्नार्थ चित्रण है। मूषीमत में ईश्वर की पत्नी-रूप में कल्पना करते हुए उनके प्रति निम्न निम्न प्रकार से प्रेमी साधक के प्रेम की प्रतीति करायी जाती है, व लु कबीर ने इस विषय में मूषी प्रणाली का परिग्रहण कर भारतीय पद्धति की ही अपनाया है। उन्होंने पदों में प्रतिपादित भगवान् के विस्तृत एवम् मातृत्व की मान्यता प्रदान करते हुए अपने वाक्य में ईश्वर का इन दोनों रूपों में चित्रण दिया है। यथा —

(१) बाग रामरामो अब है खरन तिहारो ।

(२) हरि जननि मे बासक तेरा ।

इस प्रकार कबीर ने भगवान् के इन दोनों रूपों का प्रतिपादन करने के प्रतिरिक्त भारतीय मातृत्व-पद्धति के अनुकूल उनके पति-रूप की भी कल्पना की है। उन्होंने साधक को प्रेमिका के रूप में चित्रित करते हुए साध्य ईश्वर को निर-प्रबोधित प्रेमी के रूप में उपस्थित किया है। प्रेम के संयोग पक्ष को उन्होंने प्रत्यन्त प्रार्थक अभिव्यक्ति प्रदान की है और उसके लौकिक स्वरूप में प्रतीक का सुन्दर समन्वय किया है। यथा —

नयन की गरि कोठरी,

गुतली पलंग विद्याय ।

पलान की चिब डारि के,

पिय को लीन रिभाय ॥

कबीर ने प्रेम के वियोग-पक्ष का चित्रण करते हुए आत्मा की परमात्मा के प्रति विरह-मग्न दिखाया है। उनके ईश्वरीय विरह-सम्बन्धी पदों में कल्याण और मार्मिकता का सम्मिश्रित रूप प्राप्त होता है। यथा —

या उन जारी, भनि करौ, लिखौ राम को नाँव ।

लेखनि करौ करक की, लिखि लिखि राम पठौव ॥

कबीर के रहस्यवाद के उपर्युक्त अभ्यवन से यह प्रतिपादित हो जाता है कि ससार की क्षणिकता एवं नश्वरता का धनुंभर कर साधन धनन्त साधना के द्वारा परमात्मा में अभिनत्व की स्थिति का स्थापित करता है। ईश्वर में विरवान तक चिपुस रहन के द्वारा जब साधन का फल ही प्राप्ति होती है तब वह ईश्वर के साक्षात्कार से स्वयं ही रहस्य रूप हो जाता है। तब ही इस भाव का इस प्रकार प्रतिपादन किया है —

✓ // तू तू करता तू नया, मुझ में रही न हू।
बांधी केरि बरि गर्ज, जित देता तित तू ॥

१५१ इस प्रकार इस तादात्म्य की स्थापना होने पर साधक को परमानन्द की प्राप्ति हो जाती है। इस ध्यान के कबीर और मन, दोनों पर समान प्रभाव पड़ता है और साधक का अतीव उत्साह की अनुभूति होती है। शान्ति, प्रेम और सत्य से परिपूरित आत्मा अपने इस एकीकरण के अनुभव की व्यक्त करना चाहती है परन्तु मुझ स्थिति के समान वह इस काव्य में सबका असमर्थ हो रही है। यथा —

कबीर भूने पुढ़ छाइया,
पूछे तो किमा कहिय ?

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि कबीर के रहस्यवाद में आत्मानुभूति को प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है। उन्होंने अपनी रहस्यवादी विचारधारा में पान साधना का प्रमुख स्थान प्रदान करते हुए स्थान-स्थान पर हठयोग से भी प्रेरणा ग्रहण की है। उन्होंने हठयोग की पारिभाषिक शब्दावली का प्रयोग करते हुए रूपकबीजना द्वारा अपने रहस्यवादी काव्य को सूक्ष्म, किन्तु जटिल रूप में उपस्थित किया है। सूफियों के भावात्मक रहस्यवाद से प्रेरणा ग्रहण करते हुए उन्होंने प्रेम सत्व और सबवाद के सिद्धान्तों के समन्वय द्वारा अपने रहस्यवाद को मधुरता भी प्रदान की है। तथापि उनके काव्य में साधनात्मक रहस्यवाद का प्रतिपादन ही मुख्य रहा है। उनके परबर्ती कवियों में जायसी ने इस साधनात्मक रहस्यवाद से सकेत लेते हुए सूफियों के भावात्मक रहस्यवाद का रम्य प्रतिपादन किया है। कबीर और जायसी के रहस्यवाद का मूल धनन्त यही है कि कबीर का रहस्यवाद भावात्मकता के युक्त होने पर भा प्रधानतः साधनात्मकता की ओर उन्मुख है और जायसी के रहस्यवाद में भावात्मकता की मुख्य स्थिति होने पर भी कहीं-कहीं साधनात्मकता का समन्वय हुआ है।

महात्मा कबीर के काव्य का महत्त्व इस कारण अधिक है कि उन्होंने

पवित्रता होने हुए भी प्राकृतिक व्यवस्थाओं को अभिलक्षित किया है। भारतीय धर्म साधना का विमल ज्ञान न होने पर भी उन्होंने धर्म के सिद्ध में अपनी विभिन्न प्रतिक्रियाओं के आधार पर एकेस्वरवाद के सम्बन्ध में भिन्न उक्तियों को उद्घोषित किया है जे साधारणतः बहुत प्रतीत होने पर भी एक विविष्ट पादों से युक्त रहो है। वास्तव में उन्होंने धर्म के विद्वानों की स्थापना करने से पूर्व अपने समकालीन समाज की धार्मिक स्थिति का व्यापक अध्ययन किया है और यही कारण है कि उनके काव्य में एक सम-विद्ध हृदय के उत्कृष्ट प्रतिबिम्ब के दर्शन होते हैं। उनके काव्य का अध्ययन करने पर हमें महता मयेजी के प्रतिष्ठ कवि चोसर (Chaucer) की निम्नलिखित उक्ति का स्मरण होता है :—

For out of the old fields,
as men saithe,
Cometh al this new corne
fro yere to yere;
And out of old bookes,
in good faithe,
Cometh al this new science
that men lere.

अर्थात् 'मनुष्यों का कथन है कि पुरातन भूमि-खण्डों से प्रति वर्ष यह समस्त नवीन धन्न उत्पन्न होता है और निश्चय ही इसी प्रकार पुरातन ग्रन्थों से ही मनुष्यों के लिए पठन-योग्य समस्त नवीन ज्ञान उद्भूत होता है।'

अद्यपि वर्तमान युग में सामाजिक के समक्ष अनेक ज्ञान-धाराएँ हैं, तथापि उपर्युक्त उक्ति के आधार पर हम स्पष्टतः यह कह सकते हैं कि वर्तमान युग समाज एवं धर्म के क्षेत्रों में महारमा कबीर का भी अंश है।

पद्मावत : एक अध्ययन

'पद्मावत' महाकवि जायसी की अमर रूति है। इससे पूर्व लिखी गई प्रायः सभी हिन्दी-रचनाएँ अधिष्ठत ग्रन्थों से युक्त हो गई हैं, किन्तु यह कृति प्रामाणिक रूप में उपलब्ध होती है। इस प्रकार यह हिन्दी का प्रथम काव्य है जिसकी आलोचना करते समय आलोचक को प्रामाणिकता के विवाद में नहीं उलझना पड़ता। तथापि इसकी विभिन्न प्रतियों में पाठ-भेद की स्थिति प्रचलित रही है। इस काव्य की आलोचना की ओर सर्वप्रथम आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का ध्यान आकृष्ट हुआ था और तदनन्तर डॉ० माताप्रसाद गुप्त और श्री वामुदेवशरण सप्रवाल ने 'पद्मावत' के उद्धृत संस्करण उपस्थित किए हैं। सम्पादन-कार्य की भाँति ही 'पद्मावत' और जायसी की काव्य-धारा के विषय में आलोचन-कार्य भी पर्याप्त सीमा तक हुआ है। प्रस्तुत निबन्ध में हम जायसी के काव्य की समग्रतः आलोचना न कर केवल प्रेम-गाथा काव्य-परम्परा में 'पद्मावत' के स्थान और 'पद्मावत' की ऐतिहासिकता का क्रमशः विश्लेषण करेंगे।

प्रेम-गाथा-काव्य-परम्परा

प्रेम-गाथा-काव्य से हमारा तात्पर्य उन काव्य-ग्रन्थों से है जिनकी रचना भक्ति काल की प्रेममार्गमयी तिर्गुण शाखा के अन्तर्गत की गई थी। यद्यपि यह सत्य है कि इस युग की प्रेम-गाथाओं का पूर्ण रूप हमें बीरगाथा काल में लिखित मुस्ता दाऊद की 'चन्दावन' शीर्षक काव्य-रचना में ही मिल जाता है, तथापि इसका उपयुक्त विकास भक्ति काल में ही सम्भव हो सका। 'चन्दावन' इस समय अप्राप्य है, तथापि हिन्दी के प्रेम-गाथा-काव्य का आदि ग्रन्थ उसे ही मानना चाहिए।

'चन्दावन' के उपरान्त हिन्दी में कुछ अन्य प्रेमगाथा-काव्यों की रचना सम्भव हो सकती है, किन्तु उनकी प्रतियाँ इस समय उपलब्ध नहीं हैं। जायसी ने 'पद्मावत' के 'राजा-गढ़-देका-खण्ड' में प्रेमियों के दृष्टान्त देते हुए निम्न-

निमित्त वक्तव्य द्वारा अपने में पूर्ण के पान प्रेम-भाषा-काव्यो रचनावती,
मुग्धावती, मृगावती, मधुमालती, प्रेमावती—का उत्तेज दिया है :—

विजय भंगा येम के चार ।
गानावति कहै गरउ बनारस ॥
मधू पाध मुग्धावनि लागी ।
गगन-गूर होइगा वैरागी ॥
राजकुंवर नचनपुर गयऊ ।
मृगावति कहू जोगी भयऊ ॥
साधे कुंवर मझावत जोगू ।
मधुमालती कर रोन विपोगू ॥
प्रेमावति कहू मुरसर साधा ।
उपा लणि धनिरुध पर बाधा ॥

हिन्दी के भक्तिरासीन प्रेम-भाषा-काव्य के रचना-क्रम में जायसी के 'पद्मावत' नामक प्रबन्ध काव्य से पूर्ण कुतुबन ने 'मृगावती' और मभन ने 'मधुमालती' नामक काव्यों की रचना की थी। 'पद्मावत' के उपरान्त उसमान ने 'विद्यावती' और गूर मुहम्मद ने 'इन्द्रावत' नामक दो उत्तेजनीय प्रबन्ध काव्यों की रचना की। इन सभी कृतियों में 'पद्मावत' को ही शीर्ष स्थान प्राप्त है। इस काव्य में कवानक का अधिक विस्तार उपलब्ध होता है और इसी कारण प्रेम-भाषा-काव्य-धारा की समग्र विशेषताएँ इसमें सहज रूप से समाविष्ट हो गई हैं। इस प्रकार इसे सहज ही एक गुण-प्रवर्तक महाकाव्य की सजा प्रदान की जा सकती है और इसके रचयिता को इस काव्य-धारा का प्रतिनिधि कवि कहा जा सकता है। इसी समय काव्य-प्रतिभा से युक्त होने के कारण जायसी अपनी परम्परा के सभी परवर्ती कवियों को प्रभावित करने में सफल हो सके हैं।

'पद्मावत' से इतर अन्य प्रेम-भाषा-काव्यों में 'मृगावती' और 'मधु-मालती' को प्रमुख स्थान प्राप्त है। 'मृगावती' में चन्द्रनगर के राजकुमार तथा कचनपुर की राजकुमारी की प्रेम-भाषा का सरल और आकर्षक रीति से वर्णन हुआ है। उसमें प्रेम-मार्ग में त्याग और कष्ट-सहन की आवश्यकता पर बल दिया गया है। 'मधुमालती' में कनेसर के राजकुमार मनोहर और महारस की राजकुमारी मधुमालती के प्रेम का मार्मिक तथा हृदयहारी वर्णन किया गया है। इसमें मनोरञ्जन के लिए तिलस्म और जादू के दृश्यों का समावेश हुआ है और 'मृगावती' की अपेक्षा इसमें कल्पना को अधिक विशद स्थान प्राप्त हुआ

है। यद्यपि इस समय यह कृति मण्डित अवस्था में प्राप्त होती है, तथापि मौलिकता से युक्त होने के कारण इसका महत्व अपने आप में अधूण है। इन दोनों के अतिरिक्त जायसी के परवर्ती कवियों की कुछ कृतियाँ भी उपलब्ध होती हैं। इन कवियों में उसमान ने 'चित्रावली', नूर मुहम्मद ने 'इन्द्रावत', घेस नबी ने 'जानदोष' और कानिमशाह ने 'हस जवाहिर' नामक उत्तमस्तनीय काव्यों की रचना की। इन रचनाओं में 'चित्रावली' को प्रमुख स्थान प्राप्त है। इसमें नेपाल के राजकुमार मुजान और लुनगर की राजकुमारी चित्रावली के प्रेम का कवि-कल्पित वर्णन किया गया है। इनकी रचना 'पद्मावत' के अनुसरण पर हुई है और इसमें विरह और पद्मश्रु का सुन्दर वर्णन उपलब्ध होता है।

उपयुक्त प्रेम-गाथा काव्यों में सामान्यतः उन कथानकों को ग्रहण किया गया है जो हिन्दू-गृहों में परम्परा से प्रचलित हैं, किन्तु कवियों ने इनमें आवश्यक्तानुसार परिवर्तन कर लिए हैं। इनमें हिन्दू देवी-देवताओं की पटनाओं को कथा में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए वर्णित किया गया है, किन्तु इस ओर किसी विशेष धनास्या अथवा आस्था के भाव उन्होंने प्रदर्शित नहीं किए हैं। इन काव्यों की रचना भारतीय चरित-काव्यों की सर्वव्यापी शैली के स्थान पर फारसी की मसनवी शैली के अनुसरण पर हुई है। इसी कारण इनमें सर्व-क्रम के स्थान पर विशिष्ट प्रसंगों के आधार पर कथा-भाग किए गए हैं। इसीलिए इनमें कथारम्भ से पूर्व ईश्वर-वन्दना, पैगम्बर-स्तुति, और तत्कालीन बादशाह की प्रशंसा का विधान रहता है। इन काव्यों की रचना हिन्दू-धर्म का सामान्य ज्ञान रखने वाले मुसलमान कवियों ने की है। यही कारण है कि हिन्दू-मुस्लिम सत्स्कृतियों को मिश्रित करने का प्रयास करने पर भी ये कवि मुस्लिम सत्स्कृति को ही अधिक सफलता से अभिव्यक्त कर सके हैं।

प्रेम-गाथा-काव्यों में लौकिक प्रेम के माध्यम से अलौकिक प्रेम को अभिव्यक्ति किया गया है और आत्मा को पति तथा परमात्मा को पत्नी के रूप में उपस्थित किया गया है। सूफी सन्तों ने आत्मा और परमात्मा के मध्य शतान (माया) को बाधा-स्वरूप मानते हुए गुरु की सहायता से उसे पराभूत कर साध्य को प्राप्त करने की विधि का वर्णन किया है। इन काव्यों में विशेष शृंगार को प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है। इस विशेष का उद्भव प्रायः किसी राजकुमारी के चित्र-दर्शन अथवा रूप-गुण-श्रवण से होता है और अनेक कठिनाइयों के अनन्तर संयोग की स्थिति सम्भव हो पाती है। इस विशेष-वर्णन की पृष्ठभूमि में भी साधक और ईश्वर का चिरकालिक विरह वर्तमान है।

इन काव्यों की रचना सरल-अवधी भाषा में की गई है और छन्द-योजना की दृष्टि से इनमें चौपाई तथा दोहा नामक छन्दों को स्थान प्राप्त हुआ है। प्रबन्धात्मक रीति से लिखित होने के कारण इनमें कथानक की समझीयता के साथ-साथ सम्बन्ध-निर्वाह पर भी उपयुक्त ध्यान दिया गया है। इतना होने पर भी गम्भीर सांस्कृतिक ज्ञान के अभाव में, इस धारा के कवि अपनी रचनाओं में विशेष कला-विवर्यता का परिचय नहीं दे सके हैं। यह सर्वथा स्वाभाविक हो या, क्योंकि इसके सभी रचयिता मुसलमान थे और इस कारण उनसे हिन्दी-भाषा के विशिष्ट ज्ञान और उसकी सांस्कृतिक परम्पराओं से अवगत होने की अपेक्षा ही नहीं की जा सकती थी। इतना होने पर भी इन सभी कवियों ने कला के क्षेत्र में एक निश्चित परम्परा के अनुसार चलने का प्रयास किया है। इन्होंने काव्य-रचना के लिए केवल अवधी भाषा का प्रयोग किया है और छन्द-प्रयोग करते समय केवल चौपाई तथा दोहा नामक छन्दों को ग्रहण किया है। इसी प्रकार रूपक-तत्त्व के समावेश द्वारा प्रेम-गाथा-काव्यों में शैली को भी एक-रूप हो रखने का प्रयास किया गया है। अलंकार-प्रयोग के विषय में इस धारा के कवियों का कोई विशेष आग्रह नहीं रहा है और वे उनके काव्य में स्वतः समाविष्ट हुए हैं।

हिन्दी के प्रेम-गाथा-काव्य की परम्परा में महाकवि जायसी के 'पद्मावत' को शीर्ष स्थान प्राप्त है। इस काव्य में प्रेमगाथा-काव्यों की उपयुक्त सामान्य विशेषताओं का श्रेष्ठ समन्वय हुआ है और कवि ने इनके प्रतिरिक्त निम्नलिखित रीति से अपनी मौलिकता का भी प्रदर्शन किया है—

(i) कथा-विन्यास :—

जायसी ने अपने सहयोगी कवियों की भाँति 'पद्मावत' के कथानक को कल्पना पर आधारित न रखते हुए उसके उत्तरार्द्ध में ऐतिहासिकता का भी समावेश किया है। चित्तौड़ गढ़ से सम्बन्धित होने के कारण उनके काव्य के कथानक की ओर हिन्दुओं का स्वाभाविक आकर्षण था। इतिहास और कल्पना के मिश्रण द्वारा उसे सजीव रूप में उपस्थित करने में उन्हें पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

(ii) प्रबन्ध-निर्वाह :—

'पद्मावत' में प्रबन्ध-सौष्ठव का निर्वाह करने में जायसी को प्रेमाश्रयी शास्त्रा के अन्य कवियों की अपेक्षा अधिक सफलता मिली है और उन्होंने अपनी प्रेम-कथा को नागमती के मार्मिक वियोग-वर्णन द्वारा विशेष आकर्षक रूप में उपस्थित किया है।

(iii) भाव-योजना :—

जायसी के प्रतिरिक्त भक्ति काल के अन्य मूफ़ी रुवियों ने अपने काव्य में केवल कोमल भावनाओं को प्रकट किया है, परन्तु जायसी ने तोरु-दृष्टि से समन्वित होकर 'पद्मावत' में रति, शोक, उत्साह, क्रोध आदि विविध मानवीय भावनाओं का चित्रण करते हुए जीवन की अनेकरूपता का दिग्दर्शन कराया है।

(iv) कलात्मक उपकरण :—

काव्य के कला पक्ष की दृष्टि से भी 'पद्मावत' में भक्ति काल की अन्य कृतियों की अपेक्षा अधिक विशेषताएँ दृष्टिगत होती हैं। तुलसी के 'रामचरित-मानस' के उपरान्त अवधो भाषा का संस्कार करने वाले अन्य काव्यों में 'पद्मावत' का ही प्रमुख स्थान है। भाषा के प्रतिरिक्त चित्र-सृष्टि, संली-योजना और अलंकार-प्रयोग आदि अन्य कला-उपकरणों का भी 'पद्मावत' में सहज-सुन्दर समावेश हुआ है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि जायसी ने प्रेम-गाथा-काव्य-धारा की विभिन्न विशेषताओं का अपने 'पद्मावत' में उत्कृष्ट निर्वाह किया है। विचारों की सद्गति, स्पष्ट और विशद अभिव्यक्ति के कारण 'पद्मावत' का स्थान प्रेमगाथा-काव्य-परम्परा में सर्वोच्च रहा है। यही कारण है कि 'मृगावती', 'मधुमालती' आदि के अप्रसिद्ध रह जाने पर भी 'पद्मावत' को विशेष ख्याति प्राप्त हुई है। प्रेमगाथा-काव्य की आलोचना करते समय भी आलोचकों की दृष्टि मुख्य रूप से 'पद्मावत' पर ही केन्द्रित रही है और स्वतन्त्र आलोचना-कार्य भी केवल उसी कृति के सम्बन्ध में हुआ है। यद्यपि अन्य प्रेमगाथा-काव्यों के स्वतन्त्र पर्यालोचन की भी आज अत्यन्त आवश्यकता है, तथापि इस स्थल पर हमारा प्रतिपाद्य इस धारा के काव्यों में 'पद्मावत' की विशिष्टता को प्रदर्शित करना ही है। आगे हम इस कृति के कथा-नियोजन में ऐतिहासिकता के निर्वाह पर विचार करेंगे।

'पद्मावत' की ऐतिहासिकता

भारतीय जनपदों में रानी पद्मिनी और हौरामन युग से सम्बद्ध कथानक का विशेष प्रचार रहा है और साहित्यिक कृतियों में भी इसे पर्याप्त स्थान प्राप्त हुआ है। अवध प्रान्त में इस कथानक को अब भी यथेष्ट लोकप्रियता प्राप्त है। महाकवि जायसी ने इसी लोक प्रसिद्ध कथा का आधार ग्रहण कर अपने 'पद्मावत' नामक प्रबन्ध काव्य की रचना की है। कथानक को और भी प्रभाव-

रानी का प्रदान करने के लिए उन्होंने उसमें ऐतिहासिकता का भी मिश्रण किया है। इतिहास से हमारा तात्पर्य उन घटनाओं के संकलित और कमबड वर्णन से है जिन्हें प्रमाणों द्वारा गत्य सिद्ध किया जा चुका है। इस दृष्टि से 'पद्मावत' की ऐतिहासिकता के परीक्षण के लिए 'आईने अकबरी' और टाडनृत राजस्थान के इतिहास से सहायता ली जा सकती है।

'पद्मावत' में ऐतिहासिकता के परीक्षण के लिए हम सुविधा के लिए उसके कथानक को दो भागों में विभक्त कर सकते हैं :—

(i) पूर्वाद्ध भाग :—

रत्नसेन की सिंहल-दीप-यात्रा और पद्मावती के साथ चित्तौड़ लौटने तक की आख्यायिका इस भाग के अन्तर्गत आती है।

(ii) उत्तराद्ध भाग :—

राजव चेतन के निष्कासन और पद्मावती के सती होने तक का कथानक इस भाग के अन्तर्गत आता है।

इनमें से पूर्वाद्ध भाग को कथा लगभग कल्पित है और उत्तराद्ध ऐतिहासिक तथ्यों पर आधारित है। आगे हम 'पद्मावत' की ऐतिहासिकता का घटनाओं, पात्रों तथा देश-काल के आधार पर पृथक्-पृथक् विवेचन करेंगे।

घटनाओं की ऐतिहासिकता

'पद्मावत' के उत्तराद्ध में जायसी ने ऐतिहासिक कथानक का आधार ग्रहण किया है। इस विषय में उन्होंने जिन ऐतिहासिक सूत्रों से सहायता ली है उनका कर्नल टाड की खोजों तथा 'आईने अकबरी' में निम्नलिखित रूप है :—

(i) कर्नल टाड ने राजपूताना में रक्षित चारण-इतिहास के आधार पर रानी पद्मिनी की रूप-वर्चा से आकृष्ट दिल्ली के बादशाह अलाउद्दीन के चित्तौड़-आक्रमण और उनके द्वारा चित्तौड़-नरेश भीमसेन को छत से बन्दी बनाने का उत्प्रेषण करते हुए पद्मिनी द्वारा छत से पति को मुक्त कराने और अलाउद्दीन द्वारा किये गये द्वितीय आक्रमण में असफल होने पर पद्मिनी के सती होने की कथा दी है।

(ii) 'आईने अकबरी' में भीमसिंह के स्थान पर रत्नसिंह को चित्तौड़-नरेश कहते हुए अलाउद्दीन को द्वितीय आक्रमण में भी पराजित कराया गया है और सन्धि के लिए जाने पर रत्नसिंह की विश्वासघात से हत्या करवाई गई

है। 'गण रघुनाथ' को रत्न टाड के कथानक के अनुसार ही उपस्थित किया गया है।

जायसी न पद्मावत के कथानक की वाव्याचित सम्भार प्रदान करने के लिए उपयुक्त ऐतिहासिक तथ्यों में अपनी ओर से कुछ मौलिक परिवर्तन भी किए हैं। यथा —

(1) इतिहास के अनुसार अनाउद्दीन न चित्तौड़-नरेश से संधि करते समय पश्चिमी की छाया को दपख में देखन की शक्त रखी थी, किन्तु जायसी ने इसे एक मातृस्मिक घटना के रूप में वर्णित करते हुए इसके स्थान पर चित्तौड़ नरेश द्वारा समुद्र से प्राप्त पाँच पदार्थों को अनाउद्दीन को प्रदान करने की शक्त रखी है। इस परिवर्तन का मूल कारण यह है कि रत्नसेन के समान वीर व्यक्ति का अपना पत्नी की छाया को पर पुरुष के समक्ष उपस्थित करने के लिए सहमत होना कवि न नायक के लिए अयोग्य माना है।

(11) जायसी न रत्नसेन को अनाउद्दीन के त्रिविर में बन्दी दिखाने के स्थान पर उसे दिल्ली में बन्दी दिखाया है। इसके तीन कारण हैं —

- (अ) कवि इस प्रकार से अधिक अवकाश काल का संयोजन कर पद्मावती के सतीत्व की मनोरम व्यञ्जना उपस्थित करना चाहता था।
- (ब) नागमती और पद्मावती के विरह-सवेदन को स्पष्ट करने के लिए यह आवश्यक था।
- (ज) इस अवकाश-काल में ही बालक बादश के क्षात्र-तेज और कम-कठोर व्यक्तित्व की दिव्य ममस्पर्शी अभिव्यक्ति उपस्थित करना कवि को इष्ट था।

पानगत ऐतिहासिकता

पद्मावत के पूर्वाद्ध में रत्नसेन पद्मावती और नागमती प्रमुख पात्र हैं। आगे हम इन सभी के ऐतिहासिक अस्तित्व का परीक्षण करेंगे —

(1) रत्नसेन —

इतिहास में पद्मावत के कथानक से सम्बद्ध चित्तौड़-नरेश के 'भीमसी' और रतनसी नामक दो नाम मिलते हैं तथापि जायसी न आईने अकबरी के आधार पर रतनसी नाम को स्वीकार करते हुए अपने काव्य नायक को रत्नसेन ही सना प्रदान की है। इस प्रकार उन्होंने इतिहास का निर्वह करते हुए रत्नसेन के व्यक्तित्व को लगभग इतिहास-सम्मत रूप में ही उपस्थित किया है। काव्य के नायक को ही इतिहास से भिन्न आधार पर उपस्थित करना स्पष्टतः सर्वाधिक चिन्तनीय होता।

(II) पद्मावती :—

इतिहास के अनुसार चित्तौड़-नरेश भीमसिंह अथवा रत्नसिंह की पत्नी का नाम पद्मिनी था, किन्तु जायसी ने उसे 'पद्मावती' के नाम से सम्बोधित किया है और 'पद्मिनी' को नायिका-भेद के अनुसार सर्वश्रेष्ठ नायिका के अर्थ में ग्रहण कर पद्मावती को पद्मिनी की सभा भी प्रदान की है।

(III) नागमती :—

पद्मावती की सगर्भो नागमती के विषय में कोई पुष्ट ऐतिहासिक आधार प्राप्त नहीं होता, किन्तु तोत-वचानक में उक्तो वर्चा निश्चित रूप से मिलती है। जायसी ने इसी जन-कथा का आधार ग्रहण कर नागमती के विरह का प्रसंग नीय वर्णन किया है।

'पद्मावत' के उत्तरार्द्ध में अलाउद्दीन, राघव चेतन, गौरा, बादल और देवपाल प्रमुख पात्र हैं। इनकी ऐतिहासिक स्थिति हम प्रारंभ है—

(1) अलाउद्दीन :—

अलाउद्दीन इतिहास-प्रसिद्ध खिलजी वंश से सम्बद्ध दिल्ली का नरेश है और कवि ने प्रायः उसके चरित्र को इतिहास के अनुकूल ही उपस्थित किया है।

(II) राघव चेतन :—

राघव चेतन का व्यक्तित्व करिषत है। कवि ने 'राघव दूत सोई सैतानू' कह कर एक-निर्वाह के लिए उसे सैतान के रूप में उपस्थित किया है और उसकी प्रवृत्तियों का विरोध करते हुए उसके द्वारा वेद-विरुद्ध मार्ग से यक्षिणी की सिद्धि का वर्णन किया है।

(III) गौरा और बादल :—

गौरा और बादल, दोनों ही ऐतिहासिक व्यक्ति हैं और कवि ने उनके शौर्य का इतिहास-प्रसिद्ध रीति से ही वर्णन किया है। इन दोनों की क्षत्रियोपयोगी वीरता का वर्णन करने में कवि को विशेष सफलता प्राप्त हुई है और इनका चरित्रावन पुरात ओजस्वी सैली में हुआ है।

(IV) देवपाल :—

जायसी ने कुम्भलगढ़-नरेश देवपाल के चरित्र की स्वतन्त्र सृष्टि की है। ऐतिहासिक दृष्टि से अलाउद्दीन के समय में कुम्भलगढ़ नामक किसी राज्य का अस्तित्व ही नहीं था। अतः देवपाल से सम्बद्ध कथा पुरात वल्लित ही है।

उसके चरित्र की इस कल्पित योजना का कारण यह है कि कवि राजा रत्नसेन को अलाउद्दीन की अपेक्षा देवपाल द्वारा समाप्त करा कर रत्नसेन की मर्यादा की रक्षा करना चाहता था । कथानक की उत्कृष्टता की रक्षा के लिए नायक के व्यक्तित्व को निरन्तर उच्च स्तर पर स्थापित रखने का कवि की निरन्तर ध्यान रहा है ।

देशगत ऐतिहासिकता

(1) सिंहल द्वीप :—

पद्मावत के पूर्वाद्ध भाग में कवि ने सिंहल द्वीप को नगर के रूप में चित्रित किया है और इस विषय में उनके देश-वर्णन का आधुनिक सिंहल से साम्य स्थापित नहीं होता । सिंहल द्वीप के वर्तमान इतिहास के अनुसार यहाँ राजपूतों के किसी वंश का कभी भी अस्तित्व नहीं रहा है और यह मन भी असंगत प्रतीत होता है कि रत्नसेन ने वर्तमान सिंहल द्वीप में जा कर विवाह-सम्बन्ध किया होगा । इतिहास साक्षी है कि हिन्दू जनता ने मध्य युग में विदेश गमन को कभी प्रोत्साहित नहीं किया । यदि हम इस 'सिंहल' की स्थिति को यथार्थ माने तो इसका अस्तित्व राजपूताना अथवा गुजरात में ही हो सकता है ।

वास्तव में पद्मावती का सिंहलद्वीप से संबंध होना गोरक्षपथी साधुओं की कल्पना पर आधारित है और कवि ने रूपक के सम्बन्ध निर्वाह के लिए इसे कथा में स्थान दिया है । योगियों के समुदाय में 'सिंहल द्वीप' और 'कामरूप' को पद्मिनी नारियों का गढ़ माना जाता है और इसी कारण उन्होंने सिद्धि-प्राप्ति के लिए इन स्थानों में निवास करने का वर्जन किया है । जायसी ने सम्भवतः इसी प्रसिद्धि से प्रभावित होकर एक ओर तो सिंहल द्वीप में पद्मिनी पद्मावती की स्थिति मानी है और दूसरी ओर सिंहल-गमन करते समय मार्ग में आने वाली बाधाओं का चित्रण किया है । 'पद्मावत' में प्राप्त होने वाली साधना-पद्धति और योग-विषयक पदावली से भी कवि पर नाथ-सम्प्रदाय का यही प्रभाव लक्षित होता है ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि जायसी द्वारा वर्णित सिंहल द्वीप पूर्णतः अतिहासिक है और उन्होंने इतिहास-प्रसिद्ध रानी पद्मिनी या योगियों की सिंहल द्वीप वाली प्रसिद्ध पद्मिनी नारी से एकीकरण कर दिया है ।

(ii) उत्तर देश :—

'पद्मावत' के उत्तरार्द्ध में उल्लिखित चित्तोड़ और दिल्ली प्रदेश पूर्णतः ऐतिहासिक स्थल हैं और वर्तमान काल में भी उनकी वही भौगोलिक स्थिति है ।

विश्लेषण

‘पद्मावत’ के पूर्वाख्य भाग की तथा इतिहास पर आधारित न होने पर भी जन-साधारण के बीच में प्रचलित कहानी पर आधारित है, तथापि तथा का यह भाग पूर्णतः काल्पनिक नहीं है। वास्तव में जायसी ने ‘पद्मावत’ के पूर्वाख्य और उत्तराख्य में कल्पना और इतिहास का मनोरम संगठन उपस्थित किया है और इस प्रकार चित्तोड़ गढ़ की चिर प्रसिद्ध कथा को विशेष सजीवता प्रदान कर दी है। ‘पद्मावत’ के कथानक में इतिहास के अतिरिक्त कल्पना के समावेश के निम्नलिखित कारण हैं :—

(i) कथानक में गति-साधोत्रन :—

कवि ने सिंहल-द्वीप-सम्बन्धी सम्पूर्ण प्रकरण का समावेश इसी गति-सृष्टि के लिए किया है और इस श्रुत द्वारा साधना के मार्ग में उपस्थित होने वाली समग्र बाधाओं का रम्य सकेत उपस्थित किया है। वादल और उखरी पत्नी का मवाद भी इसी प्रकार का है।

(ii) नायक के व्यक्तित्व का उत्कर्ष :—

अलाउद्दीन ने की गई संधि में पद्मावती के प्रतिविम्ब-प्रदर्शन के स्थान पर समुद्र द्वारा प्राप्त वस्तुओं का प्रदान नायक की प्रतिष्ठा को सुरक्षित रखने के विचार से ही कराया गया है। इसी प्रकार रत्नसेन ने अलाउद्दीन की अपेक्षा देवपाल से पराजित दिया कर भी कवि ने नायक की मर्यादा की रक्षा की है।

(iii) रस सृष्टि :—

नागमती के व्यक्तित्व की कल्पना करते समय कवि का यही उद्देश्य रहा है और रत्नसेन की अनुपस्थिति में नागमती की उत्कट विरह वेदना का उन्होंने विप्रलम्भ शृंगार रस की उत्कृष्ट सृष्टि की है।

(iv) रूपक-निर्वाह :—

राघव चेतन के चरित्र की कल्पना जायसी ने रूपक के उपयुक्त निर्वह के लिए की है और उसे ‘शंतान’ के रूप में उपस्थित करते हुए साधक के मार्ग में अवरोध उपस्थित करने वाला कहा है। इसके अतिरिक्त उसके व्यक्तित्व की कल्पना का अन्य कोई विशेष कारण लक्षित नहीं होता।

उपयुक्त अध्ययन से यह स्पष्ट है कि जायसी ने ‘पद्मावत’ की रचना करते समय केवल कवि-कल्पना का साधन न लेकर इतिहास की शोध करने

का भी श्रम किया है। यद्यपि उनके काव्य में ऐतिहासिक तथ्यों की पूर्ण प्रति-
 व्यक्ति नहीं हुई है, किन्तु इसके लिए केवल जायसी को ही उत्तरदायी ठहराना
 उचित नहीं है। वस्तुतः उस युग में इतिहास को स्पष्ट करने के लिए यद्यपि
 श्रम ही नहीं किया जाता था और उसे स्पष्टतः वर्तमान युग जसा निश्चित
 स्वरूप प्राप्त नहीं हो पाया था। अतः यह सम्भव है कि रुक्मिणी जायसी प्रयत्न
 करने पर भी इससे अधिक ऐतिहासिक जानकारी प्राप्त करने में असफल रहा
 होगा। अस्तु, इतना निश्चित है कि अपनी विविध विशेषताओं के कारण 'पद्मावत'
 को प्रेम-गाथा-काव्य-परम्परा में सर्वोत्कृष्ट स्थान प्राप्त है।

हिन्दी का भ्रमरगीत-काव्य

‘भ्रमरगीत’ है हमारा तात्पर्य सामान्या उस मुक्त गेय गदावली से है जिसमें भ्रमर को सम्बोधित करते हुए गोपियों ने कृष्ण और उद्धव के प्रति प्रति-व्यभ्यात्मक और तित्त वचनों की अभिव्यक्ति की है। इस विषय में और अधिक विवेचन करने से पूर्व यह आवश्यक है कि हम इसकी पृष्ठभूमि में अवस्थित वस्तु-स्थिति और आतावरण का निकट परिचय प्राप्त कर लें। इस दृष्टिकोण में ‘भ्रमरगीत’ के मूल कथानक की ओर उन्मुख होने पर हम देखते हैं कि श्रज-भूमि में गोपियों के समीप भ्रमर का आगमन उस अवसर-विशेष पर होता है, जब वे उद्धव की भक्तिगदी ज्ञान-वृत्ति से घसन्तुष्ट होकर उन्हें अपनी अनुरागमूलक प्रेम-भावना से अवगन कराने का प्रयत्न कर रही थी और उद्धव इसके प्रति किसी असम्बद्ध व्यक्ति के समान अधिक ध्यान नहीं दे रहे थे। उस समय प्रलाप के बलीभूत जीव के समान उद्धव केवल किरतिमूलक ज्ञान-योग के प्रतिपादन का प्रयास कर रहे थे। भ्रमर के यथावसर पद-संचरण से गोपियों की विषयान्तर द्वारा अपनी भावनाओं को अभिव्यक्त करने का माध्यम प्राप्त हो गया और उन्होंने उसे सम्बोधित करते हुए नाम-भेद से ही उद्धव के प्रति घनेत तीक्ष्ण व्यङ्ग्य-वचनों का प्रयोग किया और इस प्रकार उसे स्पष्टतः निश्चर कर दिया।

इस विषय में प्रचलित जन-श्रुति के अनुसार भ्रमर ने केवल वायु-मण्डल में ही भ्रमण न किया था, अपितु वह राधा के चरण गुंथल को कमल-कोप-वत् ग्रहण कर उनके समीप ही अटूट आकर्षण के फल स्वरूप अविरत रूप से गुंजन-रत हो गया था। प्रारम्भ में गोपियों को उसकी यह क्रिया प्रकृत व्यवहार के अनुकूल ही प्रतीत हुई थी और उन्होंने इसकी ओर किसी गम्भीर रीति से कोई विशेष ध्यान न दिया था, किन्तु गुंजन के निरन्तर से उन्हें ऐसा प्रतीत हुआ मानो वह अविरत ज्ञान-प्रकाशन करने वाले ब्रह्म-योगी उद्धव का प्रतीक

है। उन दोनों के निःशेष वचनों और परिस्थिति से असम्पृक्त व्यवहार को समान आधार पर अनस्थित देखकर उन्होंने यह निर्णय उचित रूप में ही लिया और प्रकारान्तर से उद्भव की मनसा पर इसका अत्यन्त गम्भीर और व्यापक प्रभाव भी वाछित मात्रा में ही पड़ा।

‘भ्रमरगीत’ के कथानक का प्रथम निदर्शन हमें ‘श्रीमद्भागवत’ में उपलब्ध होता है। वहाँ इस प्रकरण को अत्यन्त ऋजु-सरल अभिव्यक्ति प्रदान की गई है और काव्य के आधार को प्रायः पृथक् रख दिया गया है। वस्तुतः उसमें वर्णनात्मकता का अंश कुछ अधिक मात्रा में गृहीत है और इसका मूल कारण यही है कि वहाँ इस प्रकरण का स्वतन्त्र रूप में उल्लेख नहीं हुआ है। उसमें इसका समन्वेष केवल प्रसंगगत रूप में हुआ है और विस्तार के लिए अधिक अवकाश अथवा सुविधा वहाँ नहीं है। परवर्ती कवियों की स्थिति इससे सर्वथा भिन्न थी। उन्होंने ‘श्रीमद्भागवत’ के इस अध्याय को एकत्रित सीमाओं से हटा कर स्वतन्त्र अभिव्यक्ति प्रदान की और काव्यत्व के सम्मिश्रण द्वारा इसमें एक मधुर चेतना का उद्भावन किया।

मूर का ‘भ्रमरगीत’

‘श्रीमद्भागवत’ के भ्रमरगीत-विषयक आख्यान को सर्वप्रथम महाकवि मूरदास ने ही मौलिक रूप में उपस्थित किया। मूल ग्रन्थ से अनुवाद की प्रवृत्ति का अवलम्ब भी उन्होंने लिया अवश्य है, किन्तु इस प्रकार के स्थल उनके काव्य में कम ही हैं और अधिकांशतः उन्होंने इस प्रसंग को नवीन रूप में उपस्थित करने का ही प्रयास किया है। अपने ‘भ्रमरगीत’ में उन्होंने न केवल कृष्ण और गोपियों के विरह तथा उद्भव के उद्बोधन की ही चर्चा की है, अपितु कृष्ण के मातृ-वियोग और यशोदा के पुत्र-वियोग का भी उल्लेख किया है। उनके समकालीन कवि इस विषय का सर्वथा विस्मरण कर बैठे हैं और इस और कोई विशेष ध्यान उन्होंने नहीं दिया है। यद्यपि यह सत्य है कि यशोदा ने भ्रमर को मन्दोदित करते हुए अपनी भावनाओं को अभिव्यक्त नहीं किया और इस दृष्टिकोण से ‘भ्रमरगीत’ में उनके आख्यान की कवि-समुदाय ने स्वीकृत नहीं किया, तथापि इस विषय की पूर्ण उन्मेषा भी उचित नहीं थी। मूर ने इसका ध्यान रख कर अपनी मनोवृत्तानुसृतता का ही परिचय दिया है।

‘मूर सागर’ में भ्रमरगीत-विषयक प्रकरण की यह आयोजना महाकवि मूरदास की अपनी मौलिक विशेषता है। इस सम्पूर्ण अध्याय वा प्रणयन उन्होंने मूल ग्रन्थ के दशम स्कन्ध के पूर्व-भाग के अन्तर्गत किया है। यद्यपि

उन्होंने मूल कृति की रचना करते समय 'श्रीमद्भागवत' की आधार-ग्रन्थ के रूप में स्वीकृत घटस्थ किया है, तथापि कथा-रूप के संयोजन में स्थान-स्थान पर उनकी नवीन उद्भावनाएँ भी स्पष्ट परिलक्षित होती हैं। वास्तव में उन्होंने इन आधारभूत कृति के प्रतिपाद्य का स्वतन्त्र दृष्टिकोण से विस्तरेण किया है तथा मूल से सहायता ग्रहण करते हुए भी काव्य की रसात्मकता का व्यापक स्तर पर संयोजन करने के लिए उसमें यत्न-तत्पन्न संशोधन उपस्थित किया है। 'भ्रमरगीत' की रचना करते समय भी उन्होंने इसी कृति की मूलधार के रूप में स्वीकृत किया है और उसके विषय में भी उपर्युक्त सभी तथ्य सर्वांशतः सत्य हैं।

'श्रीमद्भागवत' में भ्रमराख्यान के प्रसंग को अत्यन्त स्थूल तत्वों के आधार पर संप्रतिष्ठित किया गया है। यहाँ उदय के व्रज-प्रवेश, उनके ज्ञानोपदेश और भ्रमर के आकस्मिक आगमन से सम्बन्धित स्थूल वृत्तों का कथन प्रचलित है, किन्तु उसके अन्तर्गत गोपियों के प्रेमभक्तिमूलक प्रत्युत्तरो का संयोजन मूल की अपनी उद्भावना है। 'श्रीमद्भागवत' में उदय के सुष्पतर ज्ञान-प्रतिपादन की भी गोपियों द्वारा अत्यन्त शांत मनसा से स्वीकार कर लिया गया है और उसके प्रति किसी प्रकार के विरोध गम्भीर बिद्रोह की सृष्टि नहीं की गई है, किन्तु मूल के 'भ्रमरगीत' में उदय की गोपियों की वचन-वक्रता के माध्यम से अनेक मर्मवेधी उपात्तम्भ भी सुनने पड़े हैं।

इस प्रकार 'भ्रमरगीत' से सम्बन्धित इस सम्पूर्ण प्रकरण की परिधि का क्षेत्र-निर्धारण करते समय मूल ने 'श्रीमद्भागवत' के तद्विषयक आख्यान की पृष्ठाधार के रूप में ग्रहण किया है और अपनी चिन्तन-समन्वित अनुभूति को केन्द्र में प्रतिष्ठित करते हुए अनेक नवीन तत्वों और पटंगाओं की स्थापना की है। उन्होंने पूर्वकालीन परम्परागत विषय-वस्तु में परिष्कार करने के अन्तर भाव-संयोजन और शिल्प-विधान, दोनों ही की दृष्टि से अपनी कृति में अनेक मौलिक विधाओं का समावेश किया है। इस प्रकार उनका यह प्रयत्न शुष्क बौद्धिकता में सरस हृदय-तत्त्व के समन्वय की ओर पंरित है और इसके अन्तर्गत में पर्याप्त अभिनव सूत्रों की प्रायोजना हुई है। वास्तव में वह रस को काव्यात्मा के रूप में स्वीकृत करते थे और उसीका विधान करने के लिए उन्होंने अपने तब उन्मेष के आधार पर 'श्रीमद्भागवत' के कथानक को इतना रसात्मक रूप प्रदान किया है और अपने परवर्ती काव्य-प्रणेतृओं के लिए एक निश्चित परम्परा की स्थापना की है।

'भ्रमरगीत' के कथानक की पृष्ठभूमि में कृष्ण के गोबुल-वास और

रास-विहार से सम्बन्धित सभी चित्र अवस्थित हैं। इनके अन्तर्गत कृष्ण की बाल्यकान्तीन क्रीडाओं का सम्पूर्णतः परित्याग है और इसकी आधार-भूमि के रूप में कवि ने केवल उनकी योजनावस्था में गन्धर्व्य चित्रों को स्वीकार किया है। कृष्ण का राधा और अन्य गोपियों के प्रति आकर्षण और प्रेम, उनका मधुर [रती-चादन, कुञ्ज-विहार और दधत् की निर्मल पवित्रता में रास-मायोजन] यदि सभी घटनाएँ इन ग्रन्थ में छुट्टाधार के रूप में गृहीत हैं। अक्रूर-आगमन और कृष्ण के मथुरा के लिए प्रस्थान की घटना इस सम्पूर्ण विषय की मूल वेतना का स्पर्श करती है। प्रेमिराशों के रूप में गोप-वधुओं की ओर माता के रूप में यशोदा की कृष्ण की अनुपस्थिति में जिस विरह की अनुभूति होती है उसका प्रारम्भ यही है होता है।

सूर ने अपने 'अमरगोप' में सर्वप्रथम मधुराधिप कृष्ण के विरह-भाव और गोपियाँ के प्रति उनके सान्त्वना-सन्देश का उल्लेख किया है। कृष्ण अपने अन्तरङ्ग सखा उद्धव के समेत अन्तर् की सम्पूर्ण ध्याना को स्पष्ट करते हैं और उत्पन्नात् उन्हें ब्रजभूमि की ओर प्रस्थान करने के लिए प्रेरित करते हैं। स्मृति के आधार पर कृष्ण ब्रज के पूर्व-अनुभूत परिचित प्रमत्ता के प्रति ममत्व-भाव का अनुभव करते हैं और उद्देश-वश अपनी तत्कालीन और पूर्वकालीन परिस्थिति का तुलनात्मक विवेचन करते हैं। राधिका ने, प्रणय-व्यवहार की स्मृति उनके अन्तर को सर्वाधिक परिमाण में विह्वल करती है और इसी कारण वह अपने प्रेम-विषयक गोपनीय भावों को भी उद्धव के समक्ष अनावृत ही प्रकट कर देते हैं। यथा —

बहुत हरि, नून उपगमुत । यह कहन हौं रसरति ।

नूर चित तें टरति नाही, राधिका की प्रीति ॥

×

×

×

×

बहा बह ब्रुपभानुनयना, परम सुन्दर गात ।

मुरति आए रसरस की, अधिक बिय मकुलात ॥

उद्धव ज्ञान-योग के मुख्यतर इतिवृत्त में विश्वास रखने वाले दार्शनिक व्यक्ति हैं। उनके समक्ष कृष्ण का यह प्रतिपादन केवल स्थूल सांसारिक व्यवहार का प्रतीक है और चञ्चल चित्त-वृत्ति के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। धर्मान्मान प्रेरित होने के कारण वह कृष्ण के अनन्य मित्र होने पर भी उनके प्रेमास्थान को तनिक तिरस्कार की दृष्टि से देखते हैं और सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड को एक ही तत्व से उद्भासित मान कर सांसारिक जीवों के मध्य भेद-बुद्धि के विधान को बर्ण्य मानते हैं। कृष्ण उनकी इस धारणा से परिचित हैं और इसे

अतिवादी तत्वा न मनुज भातर एव हित चित्त मित्र न ता उह प्रेम योग की रसात्मकता का बोध कराना चाहते हैं। इसने लिए मोचन उपदेश का अपेक्षाहीन नम प्रभावशाली मानकर बह व्यावहारिक पान की अधिपत्यायी और प्रभावशाली समझते हैं और यही कारण है कि मित्र के समक्ष स्वयं अपनी धार में प्रेम की महत्ता का प्रतिपादन कर। की धाधा वह उसे उसका प्रत्यक्ष दशन प्राप्त करने के उद्देश्य से राज की ओर भजाना कही अधिप ध्येयपर समझते हैं। इसी कारण व्यावहारिक रीति से वह उद्यम को निम्नलिखित उद्बोधन प्रदान करते हैं —

पूरन ग्रह सखर अविनासी तावे तुम हो जाता ।
रेख न रूप जाति कुल नाहा जावे नहि पितु माता ॥
यह मत दे गोविन बह धावहु, बिरह-नदा न नासति ।
भूर तुरत यह जाय कही तुम, ग्रह बिना नहि भासति ॥

कृष्ण के इस सम्पद के अनन्तर बुझा उनके गोकुल निवास की परिस्थितियाँ का नवीन दृष्टिकोण में व्याख्यान करती हैं और सामान्यतः यह आकाक्षा प्रकट करती हैं कि उद्भव मन्दोदा और गोपियाँ वे सम्मुख यह प्रतिपादित करें कि कृष्ण न अत्यन्त परत हो कर ही गोकुल का त्याग किया था और वतमान वातावरण में वह उसकी ओर से नितान्त विरत हैं। उद्यम उन दोनों की मनुष्य भिन्न विचार द्वारा को हृदयगम पर अत्यन्त उत्साहपूर्वक राज-भूमि में प्रवेश करते हैं और अपनी जान-साधना पर गव करते हुए गोपियों को भी उपदेश द्वारा उसी ओर प्रवृत्त करने का हठ सफल करते हैं।

उद्भव के राजागमन पर गोपियाँ उह भ्रमरस कृष्ण के रूप में स्वीकार कर उनका मुक्त हृदय से स्वागत करती हैं किन्तु उह अपन प्रियतम से निरदृष्ट कर उह अत्यन्त निराशा का अनुभव होता है। तथापि अपन हृदय को प्रबोध दत्त हुए वे उनसे कृष्ण के स्वास्थ्यादिक के विषय में प्रश्न करती हैं और अपन प्रिय की प्रेम परिभाषा की अत्यन्त उत्साहपूर्वक ग्रहण करती हैं किन्तु प्रेम वेग के फलस्वरूप वे उसका अध्ययन करने में सवया असमर्थ हो रहती हैं। उनका यह अनुरागमय व्यंग्य उद्भव के गुणक अतः का भूक प्रणाली से प्रभावित करने के लिए पर्याप्त है। इसके दान के उपरांत उद्भव की किकतव्यविमूढ अवस्था का किञ्चित् अनुमान हम निम्नलिखित पक्तियों से लगा सकते हैं —

पुष्टि कुशल गोपान की रही सकन गहि पाय ।

प्रम मगन उमो भये हो दखत राज को भाय ॥

×

×

×

×

पाती बाँचि न भावई, रहे नयन जल पूरि ।

देखि प्रेम गोपीन को, हो, ज्ञान-गरव गयो दूरि ॥

कृष्ण के प्रति गोपियों की इस अनन्य आत्मीयता का परिचय उद्धव की पद-भेद पर प्राप्त होता है। प्रारम्भ में नवीन अनुभूति होने के कारण वह इसके प्रति किंचित् विस्मय और आकर्षण का अनुभव करते हैं, किन्तु कुछ गलत पदचात अपने आगमन के उद्देश्य का स्मरण कर वह इस असामयिक भावुकता का परित्याग कर देते हैं और विभिन्न प्रकार में उनके समान योग के महत्व का प्रतिपादन करते हैं। गोपियों के लिए यह विचार-धारा सर्वथा नवीन रहती है और सहसा वे इस समझने में असमर्थ हो रहती हैं। कुछ समय तक तो वे सहज भाव से उद्धव की शर्ता का भ्रमण करती रहती हैं, तत्पश्चात् वे उन्हें इस माग से विरत करने के स्वाभाविक प्रयास करती हैं और प्रथम में व्यर्थ का प्रार्थन ग्रहण कर उन्हें पूर्णतः निरुत्तर कर देती हैं। गोपियों के इन प्रत्यक्ष विस्वास-समन्वित व्यगात्मक वचनों को सुन कर उद्धव की दशा प्रत्यक्ष ग्रहण हो जाती है और व्यावहारिकता से प्रयुक्त रहने के कारण वह इनका कुछ भी उत्तर देने में असमर्थ रहते हैं। उदाहरणार्थ गोपियों द्वारा व्यवहृत निम्नलिखित व्यङ्ग्य-भावों को देखिये —

जोग ठगौरी ब्रज न बिकैहै ।

यह व्योपार तिहारो ऊधो, ऐसोई फिरि जैहै ॥

×

×

×

×

ऊधो ! और बछू कहिये को ?

सोऊ कहि डारो या लागै, हम सब सुनि सहिये को ॥

गोपियाँ उद्धव के व्यक्तित्व को अपने आरोपों द्वारा इतना अधिक आवृत कर लेती हैं कि उन्हें इन वचना का उत्तर देने के लिए अपक्षित अवसर ही प्राप्त नहीं हो पाता। अन्त में वह प्रेम-भक्त की धनीभूत रस-चेतना से अभिभूत होकर अपनी पराजय को पूर्णतः स्वीकार कर लेते हैं, किन्तु पराभूत मनोवृत्ति से उद्भूत दैन्य और ग्लानि से युक्त व्यवहार का पूरा प्रकर्ष उनकी आत्मा में कहीं भी दृष्टिगत नहीं होता। भाव-सकुल होने पर भी वह इस प्रकार की भावनाओं का केवल स्पर्श ही करते हैं। वस्तुतः अपनी अन्तर्बुद्धियों को प्रेम-भाव से समुत्त करने पर भी ज्ञान-पक्ष की अवशिष्ट विचार-धारा के फलस्वरूप उनका व्यवहार दूरवर्ती ही रहता है और रसात्मक बोध की अंतिम अवस्था उन्हें प्राप्त नहीं होती। मथुरा लौटने पर कृष्ण के प्रति बहे गये उनके निम्नलिखित वचनों

में उनके हृदय के अनुराग-गन्ध और ज्ञान-वृत्ति का प्रकाश; पूर्ण प्रतिबिम्ब उल्लस्य होता है :—

उनमें पाँच दिवस जो बसिये ।

नाथ ! तिहारो सो जिय उमगत, फेरि भपनो कस ये ?

×

×

×

×

मे सधुभाई अति भपनो सो ।

तःपि उहें परतीति न उपजो, सदै तसो सपनो सो ।

तथापि इतना स्पष्ट है कि उड्डव ब्रज-व्यवहार से प्रतिपद्य प्रभावित हुए और ज्ञान-साधना के अधिकार प्रश को उन्होंने अपने हृदय से बहिष्कृत कर दिया ।

तथोप में महाकवि सूरदास ने अपने 'भ्रमरगीत' का सृजन करते समय इसी कथानक को आधारभूत वस्तु के रूप में स्वीकृत किया है । समकालीन परिस्थितियों से प्रभावित होकर उन्होंने निरुण को प्रवचनात्मक माना है और सगुण को लोभ-व्यवहार के सर्वाधिक अनुकूल । वह निराकार की साधना की अपेक्षा साकार की अन्तर्मुखी भक्ति को कहीं अधिक श्रेष्ठकर मानते थे और यही कारण है कि उन्होंने ग्रहोपासक उड्डव के पराभव और कृष्णानुरागी गोपियों के विजय-लाभ का प्रदर्शन किया है । अपने प्रतिपाद्य का निरूपण करते समय उनकी दृष्टि सदैव इसी तत्व पर केन्द्रित रही है और इसी के कल-स्वरूप वह अपनी विचार-धारा का इतने सफल आधार पर रम्य-मधुर प्रतिपादन कर सके हैं ।

'भ्रमरगीत' के कथानक पर दृष्टिपात करने के अनन्तर हम देखते हैं कि इसमें कृष्ण और गोपियों के परस्पर मुख प्रेम की अत्यन्त मार्मिक विवेचना की गई है । यद्यपि सामान्य दृष्टिकोण से प्रेम का विकास स्थूल लौकिक ही प्रतीत होता है, किन्तु वस्तुतः इसमें अध्यात्म-भाव की सम्भावनाएँ भी निहित हैं । गोपियों का कृष्ण के प्रति अनन्य प्रेम प्रायः जीवात्मा की परमात्मा के प्रति साधना का प्रतीक हो सकता है और कृष्ण का गोपियों के प्रति अनुराग ईश्वर के भक्त के प्रति स्नेह-व्यवहार का प्रतीक हो सकता है । इस विषय में जो अग्रवाद उपलब्ध होते हैं, उनके मूल में निश्चय ही अत्यधिक आत्मीयता के विकास का कारण स्थित है । इस पूर्ण-विकसित साधनामूलक अनुराग-भाव के कारण ही गोपियाँ कृष्ण का प्रति-रूप में वरण करती हैं और कृष्ण उन्हें पत्नीवत् स्वीकार करते हैं ।

इसी प्रसंग में यह उल्लेखनीय है कि सूर नृनम्री की भाँति दास्य भाव की भक्ति में विश्वास न रखकर मध्य भाव की उपासना में प्रास्था रखने थे। साधना की इसी पद्धति का आधार ग्रहण करने के कारण उन्होंने कृष्ण और गोपियों के सम्बन्ध को मित्र-भाव के अनुसार नियोजित किया है और गोपियों के व्यवहार में विनय-भाव को अप्रविष्ट ही रहने दिया है। इसी के फलस्वरूप वह उनके व्यक्तित्व में उन्मुक्त भाषण का समावेश कर सके हैं और उनके हाग कृष्ण के प्रति व्यस्य तथा उपालम्भ-वचनों का प्रयोग करा सके हैं। 'तास्तव में उनका यह सम्पूर्ण प्रतिपादन शुद्ध रागात्मक आधार पर स्थित है और स्पष्टतः साधना की उस अवस्था की ओर संकेत करता है, जब जीवात्मा का परमात्मा के साथ घर्मेद मिलन हो जाता है और साधक साध्य के प्रति पूर्ण तन्नाहार भाव का अनुभव करने लगता है। पञ्चवर्ती काल में इस प्रकार की शुद्ध प्रेममय प्रतर्पितना हमें केवल मीरा के काव्य में ही उपलब्ध होती है। गोपियों का निम्नलिखित प्रतिपादन हमारे कथन का सर्वोच्च प्रमाण है:—

नाहिन रहो मन में ठौर।

नन्दनदन अद्भुत कैसे, आनिए उर और ?

चलत, चितवत, दिवस जागत, सपन सोवत राति।

हृदय से वह स्याम मूरति, छन न हत उत जाति ॥

इसी ध्यात्म-रूपक का और आगे निर्वाह करने पर हम देखते हैं कि 'उदय मध्यस्थ व्यक्ति के रूप में प्रकारान्तर से गुरु का कार्य करते हैं। इसी स्थल पर यह उल्लेखनीय है कि सूर के युग में सगुण भक्ति के पार्श्व में निर्गुण साधना का ठीक प्रकार फलवत् हो रहा था और इस मत में ईश्वर-प्राप्ति के मार्ग में गुरु के संकेत का सर्वोपरि महत्त्व था। सूर ने गुरु की सत्ता को स्पष्ट तो स्वीकार नहीं किया, किन्तु उदय के व्यक्तित्व में हम इसका प्रतिबिम्ब अवश्य देख सकते हैं। गुरु का कार्य निश्चित रूप से यही होता है कि प्रयत्न, वह साधक को पथ के स्वरूप का ज्ञान कराये और तदनन्तर उसे भक्ति-चेतना की ओर पूर्णतः उन्मुख कर दें। 'अमरगीत' में कवि का अभीष्ट निर्गुण भक्ति का खण्डन और सगुण उपासना का समर्थन है। इस कारण गुरु के रूप में उदय की सफलता-असफलता का निर्णय भी इसी दृष्टिकोण से करना होगा। इस पक्ष से विवेचना करने पर हम देखते हैं कि यद्यपि उदय गोपियों के समक्ष सगुण के स्वरूप का आस्थान करने का प्रयास तो कही भी नहीं करते, तथापि परोक्ष में उनके हृदय में सगुण चेतना को दृढ अवश्य करते हैं। यह सत्य है कि उनके आगमन से पूर्व भी गोपियों के हृदय में कृष्ण के प्रति अनन्य प्रीति-भावना थी,

किन्तु ज्ञान-योग-विषयक द्वितीय विचार-धारा से ये नितान्त अनभिज्ञ थी • उदय द्वारा उसके स्वप्न का ज्ञान हो पर ये उस व्यवधान के प्रति भी पूर्णतः सचेत हो गई थी उसका निराकरण करने के लिए उन्होंने सहज ही अपने हृदय में पूर्ण धनता का संचार कर लिया । इस प्रकार उदय के ज्ञानोपदेस से भी प्रकार-भेद ने उनकी प्रेम-भावना को पुष्टि ही प्राप्त हुई और उदय ने परीक्ष में गुरु जयदा महायक व्याख्याता का ही कार्य किया । उनका निम्नोद्धृत-भाव-स्फोटकरणा निश्चित रूप से इसी सत्य को सकेतात्मक अभिव्यक्त करता है .—

जो पं प्रभु कदना के भालं ।

तो कत कठिन कठोर होत मन, मोहि बहुत दुख सालं ॥

यही विरद की लाज, दीनपति करि मुहट्टि देखी ।

मोसो बात कहन किन सनमुख, कहा अचनि लेखी ॥

निगम कहत बस होत भक्ति तें, सोउ है उन कीनी ।

मूर उसास छोड हा हा प्रज जल, घंछियाँ भरि लीनी ॥

“ इस दृष्टिकोण के अनुसार कृष्ण की स्थिति ‘भ्रमरगीत’ में व्यवधान का संयोजन करने वाली माया के अतिरिक्त और कुछ नहीं है । वह स्पष्टतः गोपियों को उनकी अभीष्ट प्रेम-साधना में विरत करना चाहती है और इसके लिए गहन प्रवचना का आश्रय ग्रहण करती है । उसका मूल ध्येय यही है कि न केवल सायनारत गोपियाँ ही, अपितु साम्य कृष्ण भी परस्पर विमुख हो जाय । इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए वह गोपियों को अपने प्रियतम के प्रति कष्ट देना चाहती है और कृष्ण को एक विरोध असमजस की स्थिति में डाल देना चाहती है । उपासक और उपाय के मध्य इसी भेद बुद्धि का विधान करना ही माया का प्रमुख कार्य है । कृष्ण की द्विधात्मक स्थिति का कारण यह है कि माया का नियन्त्रण भी ईश्वर के रूप में वही करते हैं । आगे हम गोपियों के प्रति कृष्ण के अवरोधात्मक व्यवहार और कृष्ण की द्विधा से सम्बद्ध प्रकरणों को क्रमशः उद्धृत करते हैं —

तुनियो एक सदेसो ऊषो, तुम गोकुल को जात ।

ता पाछे तुम कहियो उनसो, एक हमारी बात ॥

मात-पिता को हेत जानि कै, कान्ह मधुपुरी आए ।

नाहिन स्याम तुम्हारे प्रीतम, न जसुदा के जाए ॥

मूरदास यह मुनि मुनि बाते, स्याम रहे सिर नई ।

इत कुब्जा उत प्रेम-स्वातिनी, कहत न कछु बनि आई ॥

५८. 'भ्रमरगीत' में उद्धव और गोपियों की स्विति उभयोन्मुख है । वे क्रमशः जान-भाषक और प्रेम-साधक भी हैं और-गुरु भी ! जिस प्रकार उद्धव प्रकारान्तर से गोपियों की रागात्मक चेतना को सजग करते हैं, उसी प्रकार गोपियाँ भी गुरु के रूप में उन्हें एक नवीन निरविरोध मार्ग का दर्शन कराती हैं । स्वयं उद्धव उन्हें अपनी गुरु प्रपञ्चा शिक्षिका के रूप में स्वीकार करते हुए श्रद्धापूर्वक निम्नलिखित वचन कहते हैं :—

तुम मम गुरु मैं दास तुम्हारी ।

भगति मुनाय जगत निस्तारी ॥

अन्त में निष्कर्षतः हमें यही कहना है कि यद्यपि मूर ने 'भ्रमरगीत' में कतिपय स्थलों पर गीण रूप में निर्गुण साधना की मुख्य विशेषताओं को भी स्वीकृत किया है, तथापि उनका अभीष्ट यही था कि इस ग्रन्थ के पाठक और श्रोता प्रेममय भक्ति-धारा की ओर मनन्य रूप से उन्मुख हो और उसमें पूर्ण अभिनिवेश करें । एक स्थल पर उन्होंने स्पष्टतः इसका प्रतिपादन भी किया है :—

'भ्रमरगीत' जो सुने सुनावे ।

प्रेम भक्ति सो प्राप्ती पावे ॥

मूर एक कुशल और प्रतिभा-सम्पन्न कवि थे । 'श्रीमद्भागवत' के उद्धिपयस्य प्रकरण की विरसता को सरसता में परिवर्तित कर उन्होंने अपनी ही भावना का परिचय दिया है । गोपियों को व्यात्मक और उपात्ममय वाक्चातुर्य प्रदान करना उनकी अपनी मौलिक सूझ थी और पश्चाद्बर्ती कवियों ने उसके महान को स्वीकृत करते हुए ही अपने काव्य में उसे स्थान प्रदान किया है । भाव और काव्य-शिल्प, दोनों ही की दृष्टि से उनका समकालीन हिन्दी काव्य अपनी प्रारम्भिक अवस्था में था । इस कारण किसी पूर्व-प्राप्त साहित्यिक आदर्श के प्रभाव में इन्होंने सुन्दर काव्य का प्रत्ययन कर सकना निश्चय ही एक प्रौढ कवि का कार्य है । गुरु के प्रतिपादन और निर्गुण के निराकरण की परम्परा की स्थापना भी उन्होंने ही की । इस भावना का उद्भावन उन्होंने इतने सजीव रूप में किया कि उनके उपरान्त लिखे गये सभी भ्रमरगीत-काव्यों में प्रायः इसे ज्यों का त्यों स्वीकार कर लिया गया । मूर ने गोपियों के मुख से इसका प्रतिपादन जिस व्यंग्य-सजीव शैली में कराया है उसका एक उदाहरण देखिये :—

ऊपों ! मुनत तिहारें बोलें ।

स्याये हरि-नुगतात धन्य तुम, पर पर पार्यो गोल ॥

यहन देहु वह करं हमारो, बरि उडि जैहै भोल ।

आवत हो तोरी पहिचानो, निपटहि मोक्षो तोल ।

जिनके मोचन रही कहिये त, ते बहु गुननि अमोल ।

जानी जाति मूर हम इनरी, यनचल चरख सोल ॥

तुलसी का भ्रमराख्यान

मूर की भाँति ही महारवि तुलसीदास ने भी भ्रमराख्यान-विषयक कतिपय पदों की रचना की है। तुलसी मुनत बिनयमूर्ख दास्य भक्ति में विष्वाम रखते थे और मर्यादा-गुरुपोत्तम भगवान् रामचन्द्र उनके आराध्य देव थे। इसी कारण कृष्ण-साहित्य का सृजन करते समय भी उन्होंने मर्यादा-भाव को विशेष महत्त्व प्रदान किया है और गोपियों के चरित्र में चाचल्य के स्थान पर सहज भावमय परिस्थितियों का उद्भवन किया है। सगुण मार्ग की धृष्टता की स्थापना करते समय भी उन्होंने शार्ङ्गिक दृष्टिकोण का अधिक आश्रय ग्रहण नहीं किया है। इसी प्रकार चरित्र विधान करते समय भी अधिक वैविध्य या संयोजन वह न कर सके हैं। इसका मुख्य कारण यही है कि उनका अभीष्ट राम-साहित्य का प्रणयन करना था और कृष्ण-भाष्य की चेतना वा उनकी आत्मा उतनी पूर्ण रीति से स्पर्श न कर सकी थी। तथापि मर्यादा-स्थापन की दृष्टि से उन्होंने निश्चय ही भ्रमरगीत की परम्परा को एवं नवीन चरण प्रदान किया है।

नन्ददास का 'भँवरगीत'

तुलसीदास के पदचम्पू रचना-परम्परा की दृष्टि से कविवर नन्ददास के 'भँवरगीत' का स्थान आता है। रम-संचार की दृष्टि से हिन्दी के कृष्ण-नाट्य में उनकी कृति का अपना एक पृथक् एवं विशिष्ट स्थान है। सक्षिप्त और यथार्थ भावों के साथ साथ शैली में प्रवाह का आयोजन भी उनकी अपनी मौलिक विशेषता है। मूर की भाव विस्तार-विषयक प्रवृत्ति का निराकरण कर उन्होंने उनकी व्यंग्य शैली को और भी अधिक विकास प्रदान किया है। यद्यपि यह सत्य है कि उनके 'भँवरगीत' में मूर के 'भ्रमरगीत' के समान विषय की अनेक-रूपता का समावेश न हो सका है, तथापि यह भी सत्य है कि सम्बद्ध प्रकरण की आत्मा का स्पर्श उन्होंने असंदिग्ध रूप से कर लिया है। विषय-वस्तु क

प्रत्यंगत जितो भी तस्य आस्यक थे उन सभी का संयोजन उन्होंने अत्यन्त कुशलतापूर्वक किया है।

नन्ददास ने अपने भँवरगीत का प्रारम्भ अत्यन्त मनोवैज्ञानिक रीति में किया है। उनके उद्भव भूलतः गोपियों को जान-भान में प्रवृत्त करने के लिए ही व्रज की गुरुभ्य भूमि में प्रवेश करते हैं, किन्तु उनसे साक्षात्कार होने पर सर्वप्रथम वह मनस्त्व के सिद्धान्तों के अनुसार उनके पार्थिव एवं मनसगत सौन्दर्य की स्तुति करते हैं। अतएव इस स्थल पर हम नन्ददास के उद्भव को सूर के उद्भव की प्रशंसा कहीं अधिक कुशल पाते हैं। सूर के उद्भव की भाँति वह गोपियों के समक्ष तुरन्त योग-विषयक व्याख्यान नहीं करने लगते हैं, अपितु प्रारम्भ में ही वचन-पटुता द्वारा उन्हें अपनी ओर आकर्षित कर लेते हैं :—

ऊधो को उपदेश मुनो ब्रजनागरी,
रूप सील लावन्य सब गुन आगरी।
प्रेम धुजा रसरूपिनी उपजावनि सुख पुत्र,
मुन्दरस्याम विलासिनी नव वृन्दावन कुँज।
मुनो ब्रजनागरी ॥

उद्भव का परिचय प्राप्त करने के अनन्तर गोपियाँ उनकी हार्दिक अभ्यर्थना करती हैं। श्रीकृष्ण के प्रेम का स्मरण कर उन्हें अनेक सात्विक अनुभवों की अनुभूति होने लगती है और वे पूर्णतः रस-मग्न हो जाती हैं। कवि ने उनकी उक्त मनोदशा का अत्यन्त सहज-स्वाभाविक अङ्कन किया है। पारस्परिक शिष्टाचार के अनन्तर उद्भव वियोग-विह्वला गोपियों को कृष्ण के सन्देश से अवगत कराते हैं और उन्हें विश्वास दिलाते हैं कि उनके प्रेम में वशीभूत होकर शीघ्र ही उनके प्रियतम ब्रज-भूमि में प्रवेश करेंगे। कवि ने सन्देश प्रभाव के विवरण को स्मरण-संचारी भाव के माध्यम से अत्यन्त सफल रूप में अभिव्यक्त किया है। चित्रात्मक अभिव्यञ्जना से संयुक्त होने के कारण प्रस्तुत पद के भाव-सौन्दर्य को और भी निखार प्राप्त हुआ है।—

मुनि मोहन सदेस रूप मुमिरन हूँ मायो,
पुलकित मानल कमल अङ्ग आवेस जनायो।
विह्वल हूँ धरनी परी वज्रवनिः मुरझाय,
दं जल छोड़ प्रवोचही ऊचव वैन मुनाय।
मुनो ब्रजनागरी ॥

उपयुक्त अवसर जानकर उद्धव गोपियों के शान-भार्य के सम्बन्ध में ताना प्रारम्भ करते हैं, किन्तु उनकी श्रोता उन्हें मध्य में ही रोक देती है। उनका विचार था कि उद्धव उनके प्रिय के प्रेम एवं स्वास्थ्य आदि का विस्तृत रूप से उल्लेख करेंगे और इस प्रकार उन्हें किसी न किसी परिणाम में मानसिक तृप्ति प्रदान करेंगे, किन्तु इसकी अपेक्षा उनके मुख से किसी अन्य ही विषय की चर्चा सुनकर उन्हें अत्यन्त आश्चर्य की प्रतीति होती है। समष्टि रूप में उनके भाव को ग्रहण न कर सकने व कारण गोपियाँ अत्यन्त गहन भाव से निम्नलिखित प्रश्न करती हैं —

कौन ब्रह्म, को ज्ञाति ग्यान वासी रहो ऊधा ?

हमर मुन्दर स्याम प्रम रो मारण नृपो !

उद्धव अत्यन्त विद्वान् और दार्शनिक व्यक्ति थे। परन्तु उन्होंने इस आश्चर्य का तुरन्त उत्तर दे दिया। इस सम्बन्ध में वह स्मरणीय है कि नन्ददास ने गूढ़ातिगूढ़ दार्शनिक शब्दों को भी अत्यन्त सरल रूप में अभिव्यक्त किया है और मूर की भांति उन्होंने उद्धव को विकृतव्यवस्थित भ्रमों का उत्तर-रूप नहीं रहने दिया। उनके उद्धव अत्यन्त धारावाहिक रूप से गोपियों को परब्रह्म की श्रुति का ज्ञान कराते हैं —

यह सब सगुण उपाधि रूप निर्गुन है उनको ।

निराकार निर्लेप सत्य नहिं तीनों गुण को ॥

नन्ददास की गोपियाँ इसकी भोती नहीं हैं कि राजा ही में उद्धव के सिद्धान्तों को स्वीकार कर लें। वे तर्क के आधार पर अपने प्रेम-मक्ष की श्रुति का सिद्ध करने का प्रयत्न करती हैं और इस प्रकार अपनी अनुभूति को अत्यन्त सहज स्पष्ट अभिव्यक्ति प्रदान करती हैं। अन्त में उद्धव के निरन्तर प्रत्युत्तरों को देखकर वे उन्हें परामर्श देती हैं कि वह उनके समक्ष श्रीकृष्ण के प्रमाणों को ही स्पष्ट करे। इस प्रकार उद्धव सन्तुलन के द्वारा सगुण और निर्गुण, दोनों ही पक्षों को पूर्ण समीप कर लेते हैं। मूर के 'भ्रमरगीत' में इस सामंजस्य का इतने व्यापक आधार पर संयोजन नहीं किया गया, जो निश्चय ही अत्यन्त दोषपूर्ण है। वास्तव में नन्ददास के उद्धव को अपने प्रयत्नों पर मूर के उद्धव की अपेक्षा कहीं अधिक विश्वास है। इसका कारण यही है कि मूर के 'भ्रमरगीत' में रागात्मक पक्ष की प्रधानता के फलस्वरूप उद्धव हृदय सत्ता के समक्ष दोष ही पराभूत हो जाते हैं, किन्तु नन्ददास के 'भ्रमरगीत' में बौद्धिक पक्ष की प्रमुखता के कारण उद्धव पर्याप्त समय तक तर्क का आधार ग्रहण कर अपने पक्ष का प्रतिपादन करते हैं।

रहीम का भ्रमरगीत-काव्य

भक्तिमाल में भ्रमराख्यान सम्बन्धी कथानक को वर्षों विषय के रूप में स्वीकार करने वाले अन्य कवियों में रहीम का नाम सर्वप्रमुख है। उन्होंने गोपिया की बिरह व्यथा का अत्यन्त व्यापक आधार पर चित्रण किया है। सहजनम परिस्थितियाँ पर आधारित होने के कारण यह वर्णन हृदय का तुरन्त स्पर्श करता है। किसी प्रकार की कृत्रिमता प्रयत्न आधारण बड़ कवन-प्रणाली को उन्होंने कही भी प्रयत्न नहीं दिया है। शिल्प विधान की दृष्टि से भी उन्होंने वरने जैसे सोमित छन्द में विस्तृत भाषा का सङ्गुम्फन किया है। यथा —

कहा छलत हो ऊँचो दं परतीति ।

सपनहुँ नहि बिसरै, मोहनि मैं ति ॥

भतिराम का 'भ्रमरगीत'

रीतिमान के कृष्ण कवियों में 'भ्रमरगीत' का निरूपण करने वाले सर्वप्रथम कवि भतिराम हैं। यद्यपि उन्होंने इस विषय पर स्वतन्त्र रूप से किसी ग्रन्थ की रचना नहीं की, तथापि अपनी रीति-शास्त्रीय कृतियों में अलंकार वर्ग को उदाहरण करते समय उन्होंने इसे प्रतिपाद्य के रूप में प्रायः स्वीकृत किया है। वैसे उन्होंने इसी विषय को लेकर कविपय स्वतन्त्र पदों की भी सृष्टि की है। उन्होंने उदव और गोप-बधुओं के मध्य अधिक तक और मतभेद का मायोजन कर किसी प्रकार के वितण्डावाद की सृष्टि नहीं की है। उनकी गोपिया अपनी मनस्थिति के स्पष्ट बचन द्वारा उदव के प्रलाप को तुरन्त बन्द कर देती हैं —

पगी प्रेम नदलात के, हमे न भावत जोग ।

मधुप राजपद पाइ कै, भीख न मागत लोग ॥

अन्य रीतिकालीन कवि

भतिराम के पश्चात् इस दिशा में देव, पद्माकर और घनानन्द के नाम उल्लेखनीय हैं। देव की गोपियाँ उदव के समान कृष्ण के प्रति उगलम्भ को प्रकट करते समय सरल अभिव्यक्ति का परित्याग कर अत्यन्त तिरक्त व्यंग्य वचनों का प्रयोग करती हैं। कही-कही तो ऐसा प्रतीत होता है मानो उनकी गोपियाँ उदव का उपहास करने के लिए कटिबद्ध हो और निरुत्तर होने के कारण भोले उदव चुपचाप उनकी वार्त्ता का ध्वन्य कर रहे हों। पद्माकर की गोपियाँ अपनी व्यंग्य भावना को प्रकट करने के लिए वातावरण से भी पर्याप्त सहायता ग्रहण करती हैं। अभिव्यक्ति में तिरक्तता का समावेश उन्होंने भी पर्याप्त

मात्रा में किया है। यही कारण है कि उनके भ्रमरगीत-विषयक कवित्त अन्तर को भावमय रूप प्रदान करने में पूर्णतः सक्षम है और मध्मेता के वित्त को यथाशय अनुरजन प्रदान करते हैं। घनानन्द की गोपियाँ मूर की गोपियों की भाँति भावनाओं के सहज धरातल पर अवस्थित नहीं रह पाई हैं। वस्तुतः तत्कालीन वातावरण से प्रभावित होकर कवि ने भ्रमरगीत के प्रचलित ग्रन्थान को भी उसी सन्धि में डालने की चेष्टा की है। फिर भी उनकी गोपियाँ उद्वेग के निर्गुण-मन का अत्यन्त उत्साहपूर्वक विरोध करती हैं और अपनी सगुणमयी विचार-धारा का प्रबल शब्दों द्वारा प्रस्थापन करती हैं।

रोति काल के ही एक अन्य कवि सरकत उस्ता 'पेमो' ने भी भ्रमरगीत के कथानक का विस्तृत आस्थापन किया है। 'पेमो' भी की गोपियाँ पारिव और आध्यात्मिक, दोनों ही प्रकार की विचार-धारा को अभिव्यक्त करती हैं। यद्यपि मूलतः वह निर्गुण और सगुण के मतवाद का परिस्थापन कर शान्त मनसा से की गई भक्ति में ही विश्वास रखते हैं, तथापि इस प्रकरण में उन्होंने निर्गुण की अपेक्षा सगुण के अधिक महत्त्व का भी अत्यन्त सफलतापूर्वक प्रस्थापन किया है। उदाहरणार्थ उनकी गोपियों की निम्नलिखित भावपूर्ण उक्ति देखिये :—

मधुकर जात न ओसन प्यास ।

प्यान प्यान कछुकाव न आवत, कीन्हो बहुत अग्यास ॥

हम चाहत वह रूप मनोहर, तुम क्या जोग बखानो ।

आब छाड के गिनै रुख को, सोई पुरुष भवानो ॥

आधुनिक भ्रमरगीत-काव्य

वर्तमान युग के कवियों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने प्रभूत मात्रा में 'कृष्ण-विषयक काव्य' की रचना की है। उनके भ्रमरगीत-सम्बन्धी पद परस्पर स्वतंत्र हैं और उनमें किसी विशेष क्रम का पालन नहीं किया गया है। उन्होंने उद्वेग-गोपी सम्वाद को नितान्त सहज रूप में आयोजित किया है। वास्तव में उनकी गोपियाँ मध्मेता के समक्ष नारी-जीवन की मयार्थ प्रतिकृति उपस्थित कर देती हैं और सहसा हमारा मन उनकी समस्या के प्रति तदाकात-भाव का अनुभव करने लगता है। यद्यपि उनके काव्य का कला-पक्ष मूर और नन्ददास के काव्य की भाँति सहज स्वाभाविक और रम्य-मधुर नहीं है, तथापि भाव-निर्वाह में वह किसी ने पीछे नहीं है। उनकी गोपियाँ भी उद्वेग की युक्ति और ध्याय के साधन पर परास्त करने के लिए वृत्त संकल्प है। यथा :—

ऊधी ! जो अनेक मन होते ।

तो एक दयाम-सुन्दर को देते, इकल जोन संजोते ॥

एक सो सब गृह वारज करने, एक सो धरते ध्यान ।

एक सों दयाम रग रगते, तजि लोक लाजकुल कान ॥

भारतेन्दु युग के अन्य कवियों में प० यदरीनारायण जीवरी 'प्रेमघन' ने भी भ्रमरगीत-सम्बन्धी कतिपय पदों की रचना की है। उनकी गोपिया कृष्ण की प्रमत्त प्रेमिका है और उनसे विदुक्त अवस्था में उनकी स्थिति अत्यन्त कष्ट हो गई है। सम्प्रेम-वाहक के रूप में उडव के व्रजागमन पर उन्हें हार्दिक प्रमत्तता का अनुभव होता है, किन्तु जब वह उनके समक्ष योग का जटिल व्याख्यान करने लगते हैं तब वे सहसा अचक्का उठती हैं और साहस कर उडव के कार्य में बाधा उपस्थित करने लगती हैं। उनके दृढधर्मी व्यक्तित्व का निराकरण करने के लिए वे वार्तालाप का अत्यन्त स्पष्ट आधार ग्रहण करती हैं और उन्हें सदैव वस्तु स्थिति का व्याख्यान करने को प्रेरित करती हैं। कृष्ण के प्रति उनकी प्रतिगम प्रेम-विह्वलता का परिचय हमें निम्नलिखित पंक्तियों से भली-भाँति हो जाता है —

ऊधी कहा कहो उन कैसे ?

हा ! हा ! फेरि समुक्ति समुभावो, रहे जहाँ जित जेने ॥

जेहि विधि जा जाके हित भाख्यो, उतनो ही बस बैसे ।

गरसावत बतियन को रस ज्यों वे, बरसावहु तैसे ।

भरी प्रेम घनदयाम 'प्रेमघन' रटत राधिका ऐसे ।

वर्तमान युग की भ्रमरगीत-परम्परा में अयोध्यासिंह उपाध्याय के 'प्रियप्रियाम' नामक काव्य का उल्लेख नितान्त आवश्यक है। उपाध्याय जी ने प्रस्तुत कृति की रचना गूढ़ भगवद्गीता और तर्क-सारन के आधार पर की है। इसके अन्तर्गत हमें कवि की मौलिकता का निर्दोष सर्वप्रथम इसी स्थल पर उपलब्ध होना है कि उन्होंने व्रजागमन के अनन्तर उडव के वार्तालाप का क्रम क्रमशः यशोदा, गोपजनो और गोप-बन्धुओं से रखा है। कृष्ण-वियोग में जननी यशोदा और प्रतिवेशी योचारणवर्ताओं की जो स्थिति होती है, उसका इतने व्यापक आधार पर इससे पूर्व किसी अन्य कवि ने उल्लेख नहीं किया था। इस सम्पूर्ण घटना के मूल में भी कृष्ण के विस सामाजिक व्यवहार की प्रतीति होती है, उसकी ओर भी सर्वप्रथम उन्हीं का ध्यान गया। उनकी गोपिया भी विचित्र भाषा में तर्काश्रित होने के कारण ठीक प्रमाण के आधार पर विचार-

निर्भर करती है। कृष्ण तो आत्मा को वे भी भानो आत्मा में अनिरायतः मंगुक्त मानती है :—

कोई ऊषी यदि यह रहे काङ्क्ष द गोपिराधे,
प्यारा-प्यारा निज-हृदय तो वे उमे काङ्क्ष देगी ।
हो पावेगा न यः उनसे देह में प्राण होते,
उषोगी हो हृदय-नाल से श्याम की काङ्क्ष देव ॥

भ्रमरगीत-गूजन के इस क्रम में कविवर जगन्नाथदास 'रत्नाकर' ने भी अपने 'उद्धव-सतक' नामक काव्य की रचना द्वारा सराहनीय योग प्रदान किया है। उन्होंने गोपियों की प्रिय-पार्थक्य जनित वेदना या निमग्न करने के साथ-साथ कृष्ण के विरह के स्वरूप का भी पूर्ण उल्लेख किया है। उनकी गोपियों में वर्तमान युग की स्पष्ट व्याख्यान करने वाली नारी के सभी गुण वर्तमान हैं। अन्य कवियों की अपेक्षा उन्होंने उद्धव की भी तही अधिक तर्कसंगत अवस्था में चित्रित किया है और यही कारण है कि गोपियों के गहज तर्क के समक्ष वह सहसा पराभूत होकर निष्क्रिय नहीं हो जाते। तथापि वातावरण के सदैवमौलिक रूप का प्रभाव उनके हृदय पर इतने व्यापक परिमाण में होता है कि सूक्ष्म वेदान्तवादी होने पर भी वह सगुण भक्ति के प्रेम-मक्ष में विश्वास करने लगते हैं। इस विषय में उनके हृदय पर सबसे अधिक प्रभाव उन उक्तियों का पड़ता है जिन्हें गोपियों ने सूक्ष्म रागात्मक आधार पर व्यक्त किया है। यथा —

जोग रत्नावर मे साँस धूँटि बूढ़े कीन,
ऊषी हूँ सुग्री यह बानरु बिचार चुकी ।
मुक्ति मुक्ता की भोल मात ही वहाँ है जब,
मोहन लला ये मत मानिऊँ ही बार चुकी ॥

× × ×

हम जमराज की भरावति जमा न कछू
सुरपति सपति की चाहति न देखी है ।
चेरी है न ऊषी काहूँ ब्रह्म के चवा की हम,
सूषी वहि देत एक पान्ह की कमेरी है ॥

कविवर मैथिलीशरण गुप्त की गोपिनाथें अत्यधिक भाव-प्रवण, बुद्धि-चतुर और चपल हैं। उनके उद्धव ज्ञानवाद के अटल विश्वासी होने पर भी भावरु हैं और हृदय-नेतना में उनकी पूर्ण वास्था है। दोली और भावना, दोनों में ही परिवर्तन या विपान कर उन्होंने अपने 'दापर' द्वारा भ्रमरगीत-गूजरा

को एक नया मोड़ प्रदान किया है। उनकी गोपियाँ प्रत्युत्पन्नमति से युक्त होने के कारण उत्तर देने में विलम्ब नहीं करती और अपनी सहज मेधा से उद्भव को निरुत्तर करने का पूर्ण प्रयास करती हैं। इस कार्य के लिए ये प्रथमतः उद्भव के ज्ञान की असीमित प्रशंसा करती हैं और तदन्तर व्यञ्जना द्वारा उन्हें बुद्धिहीन घोषित करती हैं। इसी प्रकार का एक सुन्दर पद देखिये —

जानी हो तुम, किन्तु भाग्य तो,
अपना अपना होता ।
वक्ता भी क्या करे, न पावे,
यदि अधिकारी थोता ?

वर्तमान युग में भ्रमरगीत-रचना करने वाले अन्य कवियों में प० सत्यनारायण 'कविरत्न' और डा० रामराज्जर शुक्ल 'रसाल' के नाम विशेषतः उल्लेखनीय हैं। 'कविरत्न' जी ने भ्रमर को कृष्ण के प्रति यशोदा के दूत के रूप में उपस्थित किया है। युगीन प्रभाव के फलस्वरूप उन्होंने सम्बन्धित काव्य में नारी-शिक्षा एवं देश प्रेम आदि की आवश्यकता पर बल देते हुए अपनी राष्ट्रीय भाव धारा को सम्पूण अभिव्यक्ति प्रदान की है। जननी यशोदा के पुत्र वियोग को जितना महत्व उन्होंने प्रदान किया है, उतना सम्पूर्ण कृष्ण-काव्य की परम्परा में अन्य किसी कवि ने नहीं किया है। कृष्ण की अनुपस्थिति में उनकी प्रसीम विह्वलता का एक करुण परिस्थिति चित्र देखिए —

कृष्ण-विरह की बेलि नई ता उर हरियाई,
सोचन अधु-विमोचन दोउ दल बल अधिकार ।
पाइ प्रेमरस बढि गई, तन-तक लिपटी घाइ,
फँसि, फूटि, चहुँधा छई, बिधा न बरनी जाइ ॥
अकथ ताकी क्या ।

वस्तुतः 'कविरत्न' जी का 'भ्रमरदूत' अपने पूर्ववर्ती काव्या से सर्वथा भिन्न है। भाव-संयोजन करते समय उन्होंने मौलिकता पर पूर्ण बल दिया है और भ्रमराख्यान-विषयक प्रकरण के सभी उपरहित स्थलों पर सम्यक् प्रकाश डाला है। उनके काव्य में भ्रमर उद्भव और गोपियों के सम्वाद के मध्य प्रवेश नहीं करता, अपितु यशोदा को विलापित देखकर स्तब्ध रह जाता है और उनके सन्देश को कृष्ण के पास ले जाने का उपक्रम करता है —

ठिठक्यो, अटक्यो भ्रमर, दक्षि जसुमति, महरानी,
निज दुख सों अति दुखी, ताहि मन में अनुमानो ।

सूर ने अपने 'भ्रमरगीत' के कृष्ण-पात्रों में कृष्ण और उदव तथा स्त्री-पात्रों में राधा एवं अन्य गोपिकाओं को सर्वाधिक महत्व प्रदान किया है। इन सभी पात्रों में कृष्ण भूत कर्ता है और उनकी अधिकतर किम्वदंतियों से प्रभावित होने के कारण ऐसे चरित्र के रूप में उदव का कर्ता रूप कृष्ण के सम्बन्ध से अनुप्राणित है और गोपियों का कर्त्री-रूप शुद्ध अर्थों में परिस्थिति-जन्य है। मौलिक होने पर भी उनके व्यवहार में कृष्ण के प्राणवान् व्यक्तित्व की योजना नहीं है और यही कारण है कि प्रस्तुत कान्य-प्रकरण में उनका स्थान प्रवेशावृत्त अग्रधान हो गया है। इस काव्य की चेतना समग्रतः कृष्ण के चरित्र के चतुर्दिक् केन्द्रित है और उनका प्रत्येक कार्य अनिवार्यतः उक्त पात्रों को प्रभावित करता है तथा उन्हें उक्त एव बुद्धि द्वारा अपने-अपने अस्तित्व को स्थिर रखने की योग्य-वृत्ति प्रदान करता है।

महाकवि सूरदास ने अपने 'भ्रमरगीत' में क्यावक का संयोजन करते समय सामान्य कथा-निर्वाह के साथ-साथ रूपक की सृष्टि का भी उतना ही ध्यान रखा है। रूपक के इस आवरण के विधान में पात्रों की प्रतीकमय योजना ने सर्वाधिक योग प्रदान किया है और उसके सह-वर्ग-निर्वाह से ही विषय-सत्त्व की द्वि-अर्थक अनिव्यक्ति सम्भव हो सकी है। रूपक का यह स्पष्ट प्रसार सामान्यतः पात्रों के उन्मूलकमय व्यक्तित्व पर ही आधारित है और कवि ने उनकी अनेको-न्मुखी चेतना का अत्यंत सफलतापूर्वक निर्वाह किया है। इन अर्थों में कृष्ण प्रारम्भ में गोप-सखा और कालांतर में मधुराधिप होने पर भी सर्वशक्तिमान् स्वर्गीय गुणा के प्रतीक हैं, गोप-बहूदियों सामान्य प्रेम-मग्न नारियाँ होने पर भी साधना-रत जीवात्मा की प्रतीक हैं और उदव कृष्ण-सखा होने पर भी निर्गुण भक्ति सम्प्रदाय के व्याख्याता धारण हैं। इसी प्रकार अवशिष्ट पात्र भी किसी न किसी प्रकार रूपक की सिद्धि में सहायता प्रदान करते हैं और उनके द्वारा अनिव्यक्त वचन प्रकारान्तर से प्रस्तुत के साथ किसी स्वर रहस्य-प्रतीक की चेतना की ओर इंगित करते हैं।

'भ्रमरगीत' के कवि ने कृष्ण के चरित्र को प्राच्यमित्रता प्रदान करते हुए क्यावक की सम्पूर्ण शक्ति को उन्हीं के द्वारा प्रेरित नया मंचालित कराया है। के प्रारम्भ में ही स्पष्ट हो जाता है कि उनका व्यक्तित्व बहुमुखी है अर्थात् एक रूप में उनके चरित्र की प्रच्छन्न अनिव्यक्ति वृन्दावन के मनोरम वरण में होती है और प्रकट रूप में वह मधुर के वन-ममृद प्रासादों में न रहते हैं। उदव को स्व-भूमि-प्रवेश के लिये उत्साहित कर संदेश-

सूर के 'भ्रमरगीत' में चरित्र-विधान

साहित्य में चरित्र-विधान से हमारा तात्पर्य सामान्यतः व्यक्तित्व के संचलित चित्रण से है। काव्य की स्वाभाविकता को स्थिर रखने के लिए यह आवश्यक है कि पात्रगत विशेषताओं को विषय के अनुकूल उपयुक्त स्तर पर समोजित किया जाए। किसी प्रकार की सकुचित द्रव्यवा दृष्टिवादी मनोवृत्ति वहाँ केवल असफलता की द्योतक होती है और कृत्रिमता के पत-स्वरूप अश्रोता के चित्त का प्रसादन करने में नितान्त असमर्थ रहती है। महाकवि सूरदास ने इस तथ्य का सर्वत्र ध्यान रखा है और यही कारण है कि उनके 'भ्रमरगीत' में पात्रों ने सदैव विषय-वस्तु को गतिमान करने में सहायना प्रदान की है। उनके काव्य में वस्तु-तत्त्व का विकास संपूर्णतः प्रकृति के मधुमय अचल में हुआ है और उसमें समाविष्ट मानवीय व्यक्तित्व भी गोचारण युग की सरकृति से अनिवार्यतः उदात्त हो गया है।

१. सूर के 'भ्रमरगीत' में पात्रों के चेतन और अचेतन, दो स्पष्ट आधार वर्तमान रहे हैं। चेतन पात्रों के अन्तर्गत कृष्ण, उद्धव, नन्द आदि पुरुष-पात्रों, राधा, यशोदा, कुब्जा और गोपिकाओं के रूप में नारी-पात्रों तथा पशु-पक्षियों के रूप में अवशिष्ट संप्राण व्यक्तित्वों की योजना की गई है। अचेतन पात्रों के अन्तर्गत लता-गुल्म, वन-मन्त्रि और प्रवहमान वाहिनी-दी आदि की गणना की गई है। काव्य की रसात्मक चेतना के अनुकूल ही कवि ने इन सभा ध्वन्य पदार्थों में मधुर स्पन्दन का अनुभव किया है और प्रत्येक रीति से यह चेष्टा की है कि नरु उनके सूक्ष्म अस्पर्शी व्यक्तित्व से अस्पर्शित होकर उनके और आसन्न की मूल अभिव्यक्ति के सम्मिश्रण के साथ साथ कल्पना की भाव और मनोमय वृत्ति को भी उनमें साकार कर सकें। इस प्रकार उनका प्रयत्न सर्वत्र यही रहा है कि चेतन पात्र अचेतन तत्वों को अपनी सजीव गति में बाध त और उनके मध्य की अपरिचित द्वाधर्मा सदैव के लिये सुलभ हो जायें।

सूर ने अपने 'भ्रमरगीत' के पुरुष-पात्रों में कृष्ण और उद्धव तथा स्त्री-पात्रों में राधा एवं अन्य गोपिकाओं को सर्वाधिक महत्त्व प्रदान किया है। इन सभी पात्रों में कृष्ण मूल कर्ता हैं और उनकी अधिकांश क्रिया-वृत्तियों से प्रभावित होने के कारण शेष चरित्र केवल भोक्ता हैं। उद्धव का कर्ता रूप कृष्ण के संदेश से अनुप्राणित है और गोपियों का कर्त्री-रूप मुद्द यथों में परिस्थिति-जन्य है। मौलिक होने पर भी उनके व्यवहार में कृष्ण के प्राणवान् व्यक्तित्व की योजना नहीं है और यही कारण है कि प्रस्तुत काव्य-प्रकरण में उनका स्थान अपेक्षाकृत अग्रधान हो गया है। इस काव्य की चेतना समग्रतः कृष्ण के चरित्र के चतुर्विध केन्द्रित है और उनका प्रत्येक कार्य अनिवार्यतः उक्त पात्रों को प्रभावित करता है तथा उन्हें तर्क एवं बुद्धि द्वारा अपने-अपने अस्तित्व को स्थिर रखने की घोष-वृत्ति प्रदान करता है।

महाकवि सूरदास ने अपने 'भ्रमरगीत' में कथानक का संयोजन करते समय सामान्य कथा-निर्वाह के साथ-साथ रूपक की तट्टि का भी उतना ही ध्यान रखा है। रूपक के इस आवरण के विधान में पात्रों की प्रतीकमय योजना ने सर्वाधिक योग प्रदान किया है और उसके सह-धर्म निर्वाह से ही विषय-तत्त्व की द्वि-अर्थक अभिव्यक्ति सम्भव हो सकी है। रूपक का यह स्पष्ट प्रसार सामान्यतः पात्रों के उभयोन्मुख व्यक्तित्व पर ही आधारित है और रवि ने उनकी अनेकोन्मुखी चेतना का अत्यंत सफलतापूर्वक निर्वाह किया है। इन अर्थों में कृष्ण प्रारम्भ में गोप-सखा और कालांतर में मधुराधिप होने पर भी सर्वशक्तिमान ईश्वरीय सत्ता के प्रतीक हैं, गोप-बधूटियाँ सामान्य प्रेम-मग्न नारियाँ होने पर भी साधना-रत जीवात्मा की प्रतीक हैं और उद्धव कृष्ण-सखा होने पर भी निर्गुण भक्ति सम्प्रदाय के व्याख्याता आचार्य हैं। इसी प्रकार अवशिष्ट पात्र भी किसी न किसी प्रकार रूपक की सिद्धि में सहायता प्रदान करते हैं और उनके द्वारा अभिव्यक्त वचन प्रकारान्तर से प्रस्तुत के साथ किसी इतर रहस्य-लोक की चेतना की ओर इंगित करते हैं।

'भ्रमरगीत' के कवि ने कृष्ण के चरित्र को प्राथमिकता प्रदान करते हुए कथानक की सम्पूर्ण शक्ति को उन्हीं के द्वारा प्रेरित तथा संचालित कराया है। प्रत्येक के प्रारम्भ में ही स्पष्ट हो जाता है कि उनका व्यक्तित्व बहुमुखी है अर्थात् रसात्मक रूप में उनके चरित्र की प्रच्छन्न अभिव्यक्ति वृन्दावन के मनोरम वातावरण में होती है और प्रकट रूप में वह मधुरा के वैभव-मधूद सासावों में विद्यमान रहते हैं। उन्हीं की प्रज-भूमि-प्रवेश के लिये उत्साहित कर संदेश-

कचन के समय उनके प्रति कृष्ण के निम्नांकित वचन स्पष्टतः इसी के प्रतीक हैं :—

मगी इक वन बसत हमारो, ताहि मिले सखू पाइयो ।
 नावधान हूँ मेरे हुतो, ताही माथ नवाइयो ॥
 सुन्दर परम कियो बयज्रम, चचल नयन बिसाल ।
 कर मुरली सिर मोरपख, पीताम्बर उर वन मास ॥

कृष्ण-चरित की यह प्रच्छन्न और प्रकट अभिव्यक्ति निश्चित रूप से उनके व्यक्तित्व के द्रव्योन्मुख स्वरूप को उद्घोषित करती है और उनके व्यवहार में परमात्म-भक्ता की वृत्तियों की स्थिति को स्थापित कर उनके तदनुरूप अस्तित्व को स्वीकार करती है। लौकिक और आध्यात्मिक, दोनों ही प्रकार के आदर्शों के आधार पर कृष्ण-चरित का विश्लेषण करने के अनन्तर हम देखते हैं कि साध्य के रूप में वह स्वयं भी प्रेम-साधनारत गोपियों से प्रपक्व रह कर विह्वलता का अनुभव करते हैं। यह तत्त्व उनकी अनन्य सहृदयता का प्रतीक है और इससे गोपियों के प्रति उनकी सहज अनुरक्ति की भी स्पष्ट ध्वजा उपलब्ध होती है। सखा के रूप में वह उद्धव का भी पूर्ण आदर करते हैं और अन्तरंग होने के कारण अपने गोपनीय से गोपनीय रहस्यों की भी उनके समक्ष सहज प्रभावित कर देते हैं। वह माता-पिता के रूप में नन्द और यमोदा को भी स्मृति के आधार पर पूर्ण समाहित करते हैं और उनके स्नेहाक्षत में प्राप्त सुखों की पुनरावृत्ति के लिए गहन भकाक्षा प्रकट करते हैं। ब्रज के प्रति उनका प्रेम सामयिक न होकर साधवत है और यही कारण है कि उसकी तुलना में मथुरा के प्रति वह सतत विरक्ति का अनुभव करते हैं —

ऊधो ! मोहि ब्रज विसरत नाही ।

हसमुता की सुन्दरि कगरी, अह कुजन की छाही ॥

×

×

×

×

यह मथुरा कचन की नगरी, मनि-मुक्ताहल जाही ।

जबहि नुरति आवति वा सुख की, जिय उमगत तनु नाही ॥

उद्धव निर्गुणमार्गी सिद्धान्ती में विश्वास रखने वाले अन्तः साधक व्यक्ति है। कृष्ण के साथ उनका प्रगाढ़ मैत्री-बन्धन है और इसका विकास करने विस्तृत आधार पर हुआ है कि उन दोनों की वेष-भूषा तथा व्यवहार में कोई विशेष अन्तर दृष्टिमान नहीं होता। यही कारण है कि प्रारम्भ में गोपियाँ भी उन्हें भ्रमवश रूप्य के रूप में ग्रहण करती हैं। उद्धव का मूल उद्देश्य ब्रज-

वासियो की भक्ति को सगुण की ओर से निराकृत कर निर्गुण की ओर प्रवृत्त करना था। भिन्न भिन्न प्रकार से दृष्टान्त देते हुए उन्होंने इसे चरितार्थ करना भी चाहा, किन्तु गोपियो ने अपनी सहज-चपल बुद्धि और तर्कों द्वारा उनकी भावनाओं का तुरन्त ही खण्डन कर दिया। श्रद्धा-सरल और निर्विक्र प्रकृति ने समाविष्ट होने के कारण उद्व उनके व्यग्य-वचनों को प्रत्युत्तरित करने में नितान्त-प्रसमर्थ रहते हैं और अन्त में हृदय की रागात्मक चेतना से प्रभावित होकर सगुण-उपासना को तत्त्वतः स्वीकार कर लेते हैं। यथा —

अब अति पंगु भयो मन मेरो ।

गयो सही निर्गुन कहिये को, भयो सगुन को चैरो ॥

'भ्रमरगीत' के नारी-पात्रों में यज-गोपिकाओं का स्थान सर्वप्रमुख है। वे कृष्ण के रस-रूप की उपासिका हैं और उन्होंने उनके सान्निध्य में केलि-खीड़ा तथा रास आदि के सुख का पर्याप्त उपभोग किया है। प्रस्तुत कृति में कवि ने प्रिय के वियोग में उनकी स्थिति का उन्मुक्त चित्रण किया है। लौकिक दृष्टि से एक ही पुरुष के प्रति इतनी गोपियों का अनुरक्त होना पूर्णतः अरागत प्रतीत होता है, किन्तु आध्यात्मिक दृष्टि से वे सब जीवात्मा की प्रतीक हैं और इस प्रकार उनका एक ही परमात्म-सत्ता की ओर उन्मुख होना सर्वथा उचित और स्वाभाविक है। रसात्मक भुक्ति से अप्लावित होने के कारण ईश्वर के सगुण रूप के प्रति उनकी गहन निष्ठा है और उद्व द्वारा प्रतिपादित निर्गुण साधना को ये सहज दक्षा और उपेक्षा की दृष्टि से देखती हैं। व्यग्य-सजीव व्यक्तित्व से अनुप्राणित होने के फलस्वरूप वे अपने प्रतिपक्षी की वाली-प्रयोग द्वारा पराभूत करने में पूर्णतः सक्षम हैं। सवति भाव के कारण कुब्जा के प्रति उनके मन में तीव्र असंतोष है और इसके कारण-रूप कृष्ण के प्रति भी वे स्पष्ट मान का प्रदर्शन करती हैं। राधा उन सब में शिरोमणि हैं और उन्हें स्वभावतः विरह-ताप की अपेक्षाकृत अधिक परिमाण में अनुभूति होती है। मरण के अतिरिक्त वियोग की अन्य सभी दशाओं का उन्हें विवशतः परिचय प्राप्त करना होता है। उदाहरणार्थ प्रमादावस्था से सम्बद्ध निम्नलिखित प्रकरण देखिये :—

अति मलीन वृषभानु-कुमारी !

हरि-समजल अन्तर-तनु भीजे,

ता जालच न धुमावति सारी ॥

प्रथो मुख रहति उरय नहि चितवति,
ज्यो गव हारे थकित जुगारी ।
छूटे चिकुर, वदन कुम्हलाने,
ज्यो नलिनो हिमकर नो मारी ॥

८ कृष्ण स्वकीया न होने पर भी कृष्ण की अनन्य प्रेमिका है। समर्प-
भाव से प्रेरित होने के कारण वह गोपियों के प्रति अपने मन में उचित न्याय
नहीं कर पाती और प्रकार-भेद में उनके प्रति कटु-तिक्त वचनों का प्रयोग करती
है। वह गोपियों को कृष्ण की प्रियतमाओं के रूप में स्वीकार न कर उन्हें किसी
भी व्यक्ति पर मायावी प्रभाव डालने वाली नारियों के रूप में चित्रित करती है।
इसी प्रकार वह यशोदा को भी पुत्र मातृत्व के गौरव से अपदस्थ कर उनके
प्रति असन्तोष प्रकट करती है। उसका यह सम्पूर्ण प्रतिपादन निश्चित रूप से
उसके मन की क्षुद्र प्रवृत्ति को सूचना देता है। इससे यह नितान्त स्पष्ट
है कि उपयुक्त विचार-विनिमय के अनन्तर तथ्य निर्धारण करने की क्षमता
से वह सर्वथा धन्य है।

९ यशोदा को कृष्ण के प्रति अपार स्नेह है और पुत्र-विभोग के अवसर पर
वह स्वभावतः अत्यन्त विह्वलता का अनुभव करती है। सन्तान की अनुपस्थिति
में उनका समय कार्य-क्रम विपरीत गति से संचालित होने लगता है और वह
स्वयं अशान्ति का अनुभव करने लगती है। प्रतिपक्ष स्नेहशील होने के कारण
वह पक्षियों द्वारा देवरी के पास कृष्ण की दिनचर्या का सम्पूर्ण विवरण प्रेषित
कराती है और उनसे प्रार्थना करती है कि उनके पुत्र का उसी के अनुसार
पालन करें। उन्हें विश्वास है कि कृष्ण ग्रामीण संस्कृति में परिपोषित होने के
कारण वृत्रिमता का परित्याग कर स्वभावविभवा को हो प्रथम प्रदान करेंगे और
इसी कारण वह उन्हें नवीन के आकर्षक परिधान को उतार कर प्राचीन के पृष्ठ
आधार को ग्रहण करने का परामर्श देती है। इससे स्पष्ट है कि कृष्ण के प्रति
उनका वास्तव्य अन्तः उद्विग्न है और वह निरन्तर उनकी हित-नामना करती है।
उदाहरणार्थ पुत्र-विभोग के शोक में उनकी मानसिक उद्विग्नता और तन्जनित
विनय-भावता में सम्बद्ध एक उत्कृष्ट पद देखिये —

जो वं राखति हो पहिचानि ।
तो वारेक मेर माहूँ नो, माहिं दहुं दिसाई धानि ॥
तुम रामो अनुदेख निरहिनां, हम अहीर बजबामो ।
पटै दहुं मेरा ताव लहैतो, वारा ऐसी हांगो ॥

32

मानयेतर चेतन पात्रों में मधुकर, चातक और कोकिल सर्वप्रमुख हैं । 'भ्रमरगीत' का अधिकांश कथानक भ्रमर के मधुमय युञ्जन पर आधारित रहा है और श्रवणरस गोपियों ने उसकी पाणी से पर्याप्त प्रेरणा ग्रहण की है । अपनी समकोटि के पात्रों में निषय-तत्व के विनाश में जितना सहयोग मधुकर ने प्रदान किया है, उतना अन्य किसी ने नहीं । गोपियों ने उसे उद्वेग के समान ही महत्व प्रदान किया है और वार्ता के मध्य में प्रायः उसे सम्बोधित कर अपने हृदयगत भावों की अभिव्यक्ति की है । उसके व्यक्तित्व में सामान्यतः वक्रता, चपलता और सहजतम परिस्थितियों को अवबुद्ध करने की प्रवृत्ति को मुख्य स्थान प्राप्त हुआ है । गोपियों ने उसे प्रायः इठवादी और प्रमत्त मनोवृत्ति के व्यक्ति की मजा प्रदान की है । उदाहरणार्थ उनके द्वारा वक्षित निम्नलिखित पद देखिये —

मधुकर ! जानत नाहिन बात ।

फूँकि फूँकि हियरा सुलगावत, उठि न यहाँ तें जात ॥

जा उर बसत जसोदानन्दन, निगुन वहाँ समात ?

कत भटकत डोलत कुसुमन को, तुम हो पातन पात ?

जदपि सकल बल्ली बन बिहरत, जाय बसत जसपात ।

सूरदास ब्रज मिले बनि आवे, दासी की कुसलात ॥

चातक का प्रवेश 'भ्रमरगीत' में इच्छित और अनिच्छित, दोनों रूपों में हुआ है । इसका मूल कारण यही है कि गोपियाँ कहीं तो उसके द्वारा उच्चरित 'पिया-पिया' ध्वनि को सयोगवाची मानकर उद्दीपनकारी होने के कारण उसके प्रति तीव्र प्रसन्नोप प्रकट करती हैं और कहीं उसे विरह के घनीभूत स्वरूप की वाचिका मानकर उसके प्रति कहरा प्रकट करते हुए उसे अपने ही समान विरह-युक्त प्राणियों की श्रेणी में स्थान प्रदान करती हैं । वस्तुतः उसका स्वरूप ऐसा कोई विशेष अभिप्राय नहीं है और वह इस शब्द का स्वभावतः ही उच्चारण करता है । इस प्रकार 'भ्रमरगीत' में उसका व्यक्तित्व द्वयोन्मुख रहा है और वह विरह-विदग्धा गोपियों की चेतना को अपनी ओर आकृष्ट करने में पूर्णतः सफल रहा है ।

कोकिल का स्वरूप 'भ्रमरगीत' में नृद अर्थों में उद्बोधनात्मक रहा है । एक ओर वह अपनी स्वर-सहरी के माध्यम से गोपियों के लिये उद्दीपन का कार्य करता है और दूसरी ओर उद्वेग को उद्बुद्ध कर पान-योग से उनकी रक्षा करता है । इस प्रकार गोपियों की परिस्थिति के भेद से उत्थोडन और सान्त्वना, दोनों प्रदान करने में पिक का व्यक्तित्व भी स्पष्ट अनेकाश्रित है । चातक के समान

उसकी ध्वनि का नरन्तर्य भी पूर्ण नैसर्गिक परिस्थितियों पर आधारित है और वातावरण को अपनी इच्छा के अनुकूल किसी एक ही दिशा में परिवर्तित कर देने की आकांक्षा उसे नहीं है। अपने कूजन द्वारा उद्वेग को ज्ञान-मार्ग के व्याख्यान से विरत कर उसे सहसा संयुग्माश्रित बनाकर उसने एक भाष्यात्मिक महत्व का कार्य किया है। उसके इस सहामना-निरत व्यक्तित्व का स्पष्ट निर्देशन हमें ब्रज-याताओं के निम्नलिखित कथन में उपलब्ध होता है :—

ऊधो ! कोकिल कूजत कानन ।

तुम हमको उपदेस करत हो, भस्म लगावन मानन ॥

इती कोटि के अन्य पानों में गो और मयूर के नाम विशेषतः उल्लेखनीय हैं। गोचारण-काल की संस्कृति में निश्चय ही गऊ का महत्व असन्दिग्ध है। कुन्दावन में गायों के समुदाय के रक्षक और प्रतिपालक स्वयं कृष्ण थे। अतः उनके विरह में गौधों का सन्तापित होना सहज-स्वाभाविक ही है। स्वामिभक्त पशु के रूप में उनकी ख्याति विद्व-व्याप्त है और यही कारण है कि प्रभु के विरह में वे अतिशय विह्वलता का अनुभव करती रहती हैं। कृष्ण के मयुरा-गमन पर अपने मनन्य स्नेह के फलस्वरूप उनकी सभी गायें मल्ल-जल का त्याग कर देती हैं और निरन्तर पथ की ओर दृष्टि लगाये उनके आगमन की प्रतीक्षा करती रहती हैं। इससे हमें उनके मन के उच्चतर सांत्विक अंश की स्पष्ट व्यञ्जना उपलब्ध होती है।

८ 'अमरगीत' में मयूर-समुदाय का आगमन विरह की सहज अन्विति में बाधक तत्व के रूप में हुआ है। उनका व्यक्तित्व स्पष्टतः निर्भीक है और वे गोपियों के वर्जनात्मक सकेतो की तनिक भी चिंता न कर उन्मुक्त रूप से अपने मादक रव का प्रसारण करते हैं। कृष्ण का उनके प्रति आरम्भ से ही प्रतिशय प्रेम रहा है और वह उनके पुच्छ-वक्षों को अत्यन्त गौरवपूर्वक अपने मुकुट में धारण करते रहे हैं। अहम्मन्यतावादी न होने पर भी वे हठवादी अवश्य हैं और अत्यन्त निश्चिन्त रीति से गोपियों को समय-जाल की स्मृति द्वारा विरह-नाश दिखाने हैं। उनका यह स्वरूप प्रस्तुत कृति में प्रायः प्रत्येक स्थल पर समान रूप में उपलब्ध होता है। उदाहरणार्थ —

हमारे माई मोरत बर परे ।

पन गरजे बरजे नहि मानत, त्यो-त्यो रतत खरे ॥

करि एक ठोर बीनि इनके पख, मोहन सीस धरे ।

याही ते हम हू को मारत, हरि हो दीठ करे ॥

कह जानिए कौन गुन, सखि री । हमसो रहत अरे ।

सूरदास परदेस घसत हरि, ये बन तें न टरे ॥

अचेतन पानों में चेतन पानों की भाँति प्राण-संयोजन सूर की अपनी पथक विशेषता है । जड़ तत्वों में व्यक्ति-व का प्रतिष्ठान काव्य के मधुर स्वरूप के संरक्षण के लिये आवश्यक है । इसके माध्यम से प्रकृति की रागात्मक सत्ता हमारे समक्ष और भी अधिक मुखर हो उठती है और हम यातावरण के प्रति सहज धार्मीय भाव का अनुभव करने लगते हैं । सूर ने अपने काव्य कौशल के आधार पर इन चरित्रों का विधान अत्यन्त व्यापक स्तर पर किया है और केवल-मान इसका आभास वहाँ नहीं है । 'भ्रमरगीत' के ऐसे पानों में लता, कुज, मेर-मण्डल और यमुना प्रादि प्रमुख हैं और कवि ने उनमें मानवीय गुणों को प्रस्थापित करने का भरसक प्रयत्न किया है —

वियोग-वह्नि के तीव्र प्रभाव के फलस्वरूप गोपियाँ लता-गुल्म के मनोरम वातावरण को स्पष्ट अरि-भाव से स्वीकार करती हैं । संयोग-काल में उनके माध्यम से प्राप्त सुख को उद्भासित करते हुए भी वे यह स्वीकार करने को प्रस्तुत नहीं हैं कि विरह के अवसर पर भी जीवन का स्रोत पूर्ववत् प्रभावित होता रहे । उनकी स्पष्ट मान्यता है कि समय के साथ-साथ सम्बन्धित व्यक्ति की विचार-धारा अथवा पदार्थ की रूप-रेखा में भी सूक्ष्म अन्तर का विधान होना चाहिए । इसी कारण वे उनकी सम स्थिति के प्रति सिन्नता प्रकट करती हैं और कभी उनके अग्रनिर्वात रहने पर श्रुब्ध होकर, उन पर नीच दोषारोपण करती हैं । अतः हम इसी प्रकार का एक उत्कृष्ट परिस्थिति-चित्र उद्धृत करते हैं —

बिन गोपाल बँरिन भई कुज ।

तब ये लता लपति भति सीतल,

अब भई विषम ज्वाल की पुँज ॥

'भ्रमरगीत' में मय का स्वरूप वस्तुतः अचेतन होते हुए भी वाह्य रूप के वर्ण-माम्य के कारण सञ्जास हो गया है । गोपियाँ उसके दर्शन के उपरान्त प्रियतम की स्मृति के कारण स्पष्ट और भी विह्वल हो उठती हैं । उस समय वे अत्यन्त कौशलपूर्वक उसकी स्तुति करती हैं और तदुपरान्त नितान्त करुण शब्दों में उसके समक्ष अपनी स्थिति को स्पष्ट करती हैं । साथ ही वे अपने संदेश-अर्थ के लिए उसके दूत-रुम स्वीकार करने की प्रार्थना करते हुये उसे द्वारिकापुरी की ओर प्रस्थान करने की प्रेरणा प्रदान करती हैं । संयोग के अवसर पर सुखदायक होने पर भी वियोग की अवस्था में मेष प्रेमी

जनों के लिए दुःखदायक ही होता है और यही कारण है कि विरहिणी गोप वधु उध कृष्ण के समीप प्रेषित करना चाहती है जिससे वह उसकी आकृति के दर्शन कर प्रिय मृत से उद्भिन्न हो जायें। उनका निम्नलिखित वचन निश्चित रूप से इसी का प्रतीक है —

बलैया नहा हो बरि वादर ।

तुम्हरे रूप सम हमर प्रीतम, गए निबट जन सागर ॥

या लागी द्वारका सिधारी, बिरहिनि के दुखदागर ।

एसो सग मूर के प्रभु को, करुना धाम उजागर ॥

अथ निम्नलिखित चरित्रों में यमुना का भ्रमण एक अतिथि सदेवतशील तत्व के रूप में हुआ है अर्थात् अपने समीपस्थ वातावरण की चेतना से प्रभावित होने की प्रवृत्ति उनमें पूर्णतः विद्यमान है। इस कारण में सामान्यतः कवि की कल्पना के भ्रम का समावेश भी हुआ है क्योंकि कालिन्दी सनिल में श्याम बना की जिस छटा का सामना होना है उसे ही कवि ने विरह विषमभ्रमन्तरा द्वारा उद्बुद्ध माना है। तथापि इससे यह प्रतीति निश्चित रूप से हो जाती है कि वह पूर्ण स्तब्धी है और कृष्ण के विरह में तत्काल मग्न पड़ जाती है। अपने हृदय की रागोन्मुख अन्तर्चेतना से वह गोपियों को पर्याप्त प्रेरणा प्रदान करती है और अत्यन्त तत्परतापूर्वक उन्हें मूल विषय (विरह) पर केंद्रित रहने की शिक्षा प्रदान करती है। उदाहरणार्थ गोपियों द्वारा उल्लिखित किया गया उसका निम्नलिखित अवस्था चित्र देखिये —

बलियत कानिदी अति कारी ।

बहिया पथिक । जाय हरि सो ज्यो भई विरह कुर जारी ॥

अन्ततः यह स्पष्ट है कि भ्रमरगीत में गम्भीर दृष्टिकोण से पान-सृष्टि करने में महाकवि मुरारि को पूर्ण सफलता उपलब्ध हुई है। चरित्र विधान में बहिष्कृत और अनीतिता का समावेश उनकी अपनी विषयता है और उन्होंने सबत्र प्राणपण से यह प्रयत्न किया है कि उनके द्वारा आयोजित व्यक्ति-व राजनीति के एक विषय वातावरण में दबाव ग्रहण करे। अब समाधान के लिए एक अवशिष्ट प्रश्न यह रह जाता है कि चरित्र संयोजन करते समय उनके चरित्र ने पृष्ठभूमि में किस विविष्ट घाघार का प्रस्थापन किया है? उपस्थित सामग्री का अध्ययन करने पर यह ठामर समझ तुरन्त स्पष्ट हो जाता है और हम समझते हैं कि अपने पात्रों के माध्यम से कवि का अन्तिम उद्देश्य निश्चय ही यथाथ को पादशासन की व्यक्तित्व प्रदान करना रहा है। यदि भौतिक तत्वा

की स्थूल व्याख्या उपस्थित करने की अपेक्षा उनका इष्ट सदैव यही रहा है कि वह उन्हें आध्यात्मिक रत्न प्रदान कर कुछ अधिक सूक्ष्म रूप में अभिव्यक्त करें। नैतिक मूल्यों पर आधारित होने के कारण उनका यह व्यवहार सामाजिक दृष्टिकोण से अत्यधिक उपयुक्त रहा है, किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं है कि अपने साहित्य में उन्होंने मथार्थ की पूर्ण उद्देशा ही की है। वस्तुतः उनके पात्रों का समूह इन दोनों ही प्रणालियों के अनुसार हुआ है। साधनारत व्यक्ति होने के नाते उन्होंने सुन्दर और वरुण्य आदर्शों को कहीं अधिक महत्व प्रदान किया है।

'भ्रमरगीत' के प्रायः सभी पात्र सामयिक समस्याओं के प्रति अत्यन्त जागरूक रहे हैं। वास्तव की उद्देशा अथवा सत्य से पलायन करने की प्रवृत्ति 'उनमें कहीं भी दृष्टिगत नहीं होती और यही कारण है कि सामान्यतः अपने व्यक्तित्व का निस्संकोच अनावरण करने में उन्हें पूर्ण सफलता की उपलब्धि होती है। उपस्थित प्रश्न का विश्लेषण करने के अनन्तर किसी उचित निर्णय पर पहुँचने की उनको सदैव आकांक्षा रहती है। यह उनकी स्वस्थ और निष्पक्ष प्राण-चेतना का स्पष्ट प्रतीक-तत्त्व है और इसने उनकी जिज्ञासामयी मनोवृत्ति का पूर्ण परिचय प्राप्त होता है। साहित्य को अमरत्व और शाश्वत महत्व प्रदान करने के लिए यह आवश्यक है कि उसके पात्रों का संयोजन करते समय नरुद्ध सरल और मधुर-स्वाभाविक व्यक्ति-चेतना की निसर्ग अभिव्यक्ति को विशेष स्थान प्रदान किया जाये और सतोष का विषय है कि महाकवि सूरदास के काव्य में यह सर्वत्र समान रूप से उपलब्ध होता है।

सूर का प्रकृति-चित्रण

1 साहित्य की रूप-रेखा का निश्चय करने वाले तत्वों में प्रकृति की सहज-स्निग्ध चित्रावली को प्रमुख स्थान उपलब्ध है। इसका मूल कारण यही है कि उसकी प्रधिकाश भावनाएँ प्रकट अथवा प्रच्छन्न रीति से किसी न किसी रूप में प्राकृतिक उपादानों से सम्बद्ध रहती हैं। वस्तुतः इन दोनों के मध्य इस प्रकार की अनुरागमूलक भावना की स्थिति सहज सम्भाव्य भी है, क्योंकि मानव-हृदय प्रादिकाल से ही प्रकृति के सौन्दर्य से विशिष्ट रूप में सम्पृक्त रहता आया है और साहित्य का प्रणयन करते समय उसका सर्वथा विस्मरण कर देना किसी भी अवस्था में उपयुक्त और इलाध्य नहीं है। यही कारण है कि निम्न के प्रत्येक संस्कृति-प्राप्त देश के साहित्य में प्रकृति को शीर्ष स्थान उपलब्ध हुआ है और समय के प्रत्येक चरण में इस घोर बाधित ध्यान दिया गया है।

हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक चरणों में काव्य के अन्तर्गत प्रकृति-श्री-विषयक भावना का कोई विशेष विकास दृष्टिगत नहीं होता। इसका कारण यह नहीं है कि तत्कालीन कवि इसमें अक्षम थे, अपितु युग की परिस्थितियों की निरन्तर विपरीत गति के कारण उस समय इसके लिये पर्याप्त अवकाश ही न था। इतना होना पर भी प्रकृति का पूर्ण ध्वनित्व वहाँ नहीं है और उसने किसी न किसी रूप में युगीन साहित्य को प्रभावित अवश्य किया है। भागे चलकर भक्त कवियों ने वर्णों की परिधि का विस्तार करते हुए प्रकृति चित्रण को प्रणाली को विशेष पल्लवन प्रदान किया। सूर एवं तुलसी ने अपनी काव्य-चेतना को इस घोर उन्मुख करत हुए अमश ब्रज-सुख और चित्रकूट प्रादि की प्रत्यक्ष और काल्पनिक छवि के माध्यम से अपनी कविता को श्रेष्ठ सज्जा प्रदान की। सूर के काव्य नायक श्री कृष्ण का न केवल जन्म और बाल्यकालीन पोषण ही प्रकृति के ओढ़ में हुआ था, अपितु उनके जीवन की प्रेम भावना का सम्पूर्ण भी प्रकृति की पुनिया में ही रहा था और ब्रज के रम्य गुञ्जा घेर

मनोरम जनपदों में ही उन्होंने अधिकांश प्रेम-क्रियाओं का सम्पादन किया था। यही कारण है कि सूर के काव्य में प्राकृतिक उपादानों का परिग्रहण अपेक्षाकृत अधिक मात्रा में हुआ है और वह उनके आयोजन में पूर्णतः सफल रहे हैं। प्रस्तुत निबन्ध में हम उनके 'भ्रमरगीत' में प्रकृति-चित्रण के स्वरूप की चर्चा करेंगे।

महाकवि मुरदास ने अपने 'भ्रमरगीत' का सृजन करते समय प्रकृति से विशेष प्रेरणा ग्रहण की है और उसकी शोभा से अपने काव्य को पूर्णतः प्रसूत किया है। प्राकृतिक सौन्दर्य के शुभ उन्मेष ने उनके काव्य को निरन्तर नूतन स्वर प्रदान किये हैं और उसकी छाया में उन्होंने अपने कर्तव्य कर्म का सफलतापूर्वक निर्वाह किया है। वास्तव में वह सरल और स्वाभाविक वस्तु-स्थिति के प्रभाव से पूर्णतः परिचित थे और यही कारण है कि उन्होंने इसमें मूल सहायता प्रदान करने वाली प्रकृति की निरर्ग शोभा का स्पष्ट आधार ग्रहण किया है। इसी के फलस्वरूप जहाँ उन्होंने प्रत्यक्ष अनुभूति के आधार पर प्रकृति का मूर्त चित्रण किया है, वहाँ परोक्ष रूप में उसे जो पानगत अभिव्यक्ति प्रदान की है, वह नितान्त स्लाघ्य है।

वैसे तो काव्य में प्रकृति को परिगृहीत करने की विविध प्रणालियों का प्रचलन है, किन्तु इस विषय में मुख्यतः उसके दो ही रूप गण्य हैं। इन दोनों रूपों का सम्बन्ध क्रमशः प्रकृति चित्रण की आलम्बन तथा उद्दीपन की शैलियों से है। 'भ्रमरगीत' में आलम्बन के रूप में प्राकृतिक उपकरणों का प्रत्यक्ष प्रयोग किया गया है और इसका कारण मूलतः विषय के प्रतिकूल निर्वचन से सम्बद्ध है। वृष्ण की दृष्टि से कवि के लिये इसका आधार ग्रहण करना असम्भव नहीं तो दुस्साध्य प्रवृत्ति थी। वस्तुतः इसमें प्रकृति के उद्दीपनात्मक रूप को ही स्वीकार किया गया है और विषय के अनुकूल होन के कारण इसे सर्वथा उचित अभिव्यक्ति प्रदान की गई है। प्रकृति के इस सम्पूर्ण व्यवहार की चरम व्यञ्जना का बोध हमें केवल उसी समय ही सकता है जब हम प्रस्तुत काव्य के पानों का निकषा के रूप में प्रयोग कर। इस दृष्टि से भी हम देखते हैं कि इसकी प्रमुख पात्रियों (गोपियों) को प्रकृति के उद्दीपनपरक स्वरूप ने ही प्रभावित किया है। इस प्रकार इसमें प्राकृतिक पक्ष की दृष्टि से उद्दीपन की ही मूल विषय के रूप में ग्रहण किया गया है।

'भ्रमरगीत' के कवि ने स्वाभाविकता की अधुष्ण रखने के उद्देश्य से रस की अभिव्यक्ति करते समय उसमें प्रकृति की प्रजस सपना का प्रतिष्ठान किया है। यही कारण है कि उन्होंने विप्रलम्भ शृंगार से सम्बद्ध

भावनाओं को प्रायः प्रकृति के माध्यम से प्रकट किया है। उनको कृति के अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि जिस गमय गोप-वयुओं की मानसिक व्यापक अनुमान किये बिना ही उदय उन्हें ज्ञानोपदेश देने में प्रवृत्त हो जाते हैं, उस समय सकोच के फलस्वरूप वे अपने अन्तस् की वेदना को स्पष्ट तथा सीधे शब्दों द्वारा अनावृत्त करने में सर्वथा असमर्थ रहती हैं। उन्हें निरन्तर यही चिन्ता रहती है कि इस अभिव्यक्तिकरण से उनकी वास्तविक परिस्थिति और अपरिमित वेदना का उचित बोध न हो सकेगा और ज्ञान-गवित उदय अपने उदय स्वभाव के कारण तनिक भी प्रभावित न होने। इसीलिये उन्होंने अपनी किरत-जनित वेदना को अभिव्यक्त करने के लिए प्रायः प्राकृतिक उपकरणों को माध्यम के रूप में स्वीकार किया है। यथा :—

देखियेन कान्दिनी अति कारी ।

कहियो, पथिक ! जाय हरि सो, ज्यो नई बिरह-दुर-जारी ॥

मनो पतिका पं परी घरनि धौनि, तरंग तनफ तनु भारी ।

तट बाह उपचार-दूर मनो, स्वेद प्रसाह पनारी ॥

बिगलित कच कुन कास पुत्तिन मनो, पंक जु कञ्जल तारी ।

भ्रमर मनो मति भ्रमत चहुँ दिशि, फिरति है प्रग दुखारी ॥

निसिदिन चरई-ध्याज बकत मुख, किन मानहुँ अनुहारी ।

मूरदास प्रभु जो जमुना-गति, सो गति भई हमारी ॥

‘भ्रमरगीत’ की एक प्रमुख विशेषता यह है कि उसके पात्रों का चरित्र-विश्वास प्रकृति के उन्मुक्त प्राणों में हुआ है। उसमें कृष्ण एवं गोपिकाओं जैसे मुख्य व्यक्तित्वों ने भी प्राकृतिक समीरण में श्वास लिये हैं और यही कारण है कि उनके प्रेम में पूर्ण स्वास्थ्य और स्वाभाविकता का समावेश हुआ है। इसके विपरीत प्राकृतिक सौंदर्य विश्वास से विमुक्त होने के कारण कृष्ण का चरित्र किंचित अस्वाभाविकता की ओर प्रेरित प्रतीत होता है। मूर ने अपनी कृति में गोपियों के प्रति उनके उद्गारों का जिस रूप में उद्धरण किया है, वह इसका स्पष्ट प्रतीक है। इस सम्पूर्ण प्रकरण से यह अविराम प्रतिभासित होता है कि रचि का मुख्य लक्ष्य प्रकृति की आत्म-अभिव्यक्ति के प्रति अनुप्राण प्रदर्शन करना था और इसी कारण उन्होंने गोपियों को उचित तथा कृष्ण की अनुचित मान की ओर उन्मुख दिखाया है।

कृष्ण एवं गोपियों की वात्स्यायन्या और यौवन-नाल का अधिकांश भाग प्रकृति के प्राकृतिक पदार्थों में अपनी भावनाओं को आकार देने की ओर गति-

थोड़ा करने में व्यतीत हुआ था। उन्होंने अपने साहचर्य-काल में प्राणों में प्रकृति के निसर्ग स्पन्दन का ही अनुभव किया था और अपनी समग्र चेतना को निरन्तर उसी के अचल में पल्लवित किया था। यही कारण है कि प्रवास-काल में उक्त दोनों ही प्रेमवाहक पक्षों को तीव्रतर विरह की अनुभूति होती है। विषय तो विशेषतः सम्बद्ध होने के कारण कवि ने इस दिशा में गोप-वधुओं के विरह को अधिक विस्तृत अभिव्यक्ति प्रदान की है और परम्परागत वर्णन-प्रणाली को ध्यान में रखते हुए यही स्वाभाविक भी है। वास्तव में प्रियतम से वियुक्त होने पर उनसे सम्बन्धित सभी वस्तुएँ उनकी स्मृति में अत्यधिक तीव्रता से संचरित होती हैं। विरह-काल में प्रकृति के पूर्वानुभूत सत्य पूनः उसी रूप में उपस्थित होकर उनकी वियोग-बल्लि में घृत के कार्य का सम्पादन करते हैं और उन्हें क्षण-क्षण में अतिशय विह्वलमना करते हुए अपने स्वरूप को निरन्तर विकास की ओर प्रेरित करते रहते हैं। यही कारण है कि उदय के समक्ष अपने भग्नत्व की व्यापा को अभिव्यक्त करते समय भावावेग के फलस्वरूप उनका हृदय एकबारगी ही चीत्कार कर उठता है :—

ऊधो ! सरद समय हूँ आयो ।

बहुत दिवस रदत चातक तक, तेउ स्वादि-अल पायो ॥

कबहुँक ध्यान धरत उर-अन्तर, मुख गुरली लँ ग.बत ।

सो रसरास पुलिन जमुना की, सति देखे सुधि आवत ॥

यह एक वास्तविक और सर्वमान्य तथ्य है कि सयोग के अवसर पर उल्लास का अनुभव और अभिवर्द्धन कराने वाले तत्व उससे विलोम परिस्थितियों में नितान्त दुःखद प्रतीत होने लगते हैं। प्राकृतिक उपकरणों का साहित्य प्रयोग करते समय भी इसी तथ्य का परिचय उपलब्ध होता है। वियोग के अवसर पर उनके कटु प्रतीत होने के कारण ही विप्रलम्भ शृंगार का चित्रण करते समय कविवर्य उपर्युक्त भावना का अनिवार्य रूप से आश्रय ग्रहण करते हैं। 'भ्रमरगीत' में गोप-वधुओं ने अनेक स्थानों पर प्रकृति के इस निर्मम व्यवहार के प्रति अपने असंतोष की स्पष्ट चर्चा की है। उनका प्रमुख आक्षेप यही है कि प्रकृति अपने विपरीत व्यवहार से उन्हें प्रिय का विस्मरण तो नया उनका शान्त मन से चिन्तन भी नहीं करने देती और उद्दीपन के द्वारा उन्हें सर्वथा विह्वल कर देती है। उदाहरण के लिए निम्नलिखित पद में उनकी इसी भावना की अत्यधिक मार्मिक और हृदयस्पर्शी अभिव्यक्ति देखिये :—

परम वियोगिनि गोविंद विनु,
 कैसे वितवें दिन सावन, के ?
 हरित भूमि, भरे सलिल सरोवर,
 मिटे मग मोहन आवन के ॥
 पहिरे सुहाए सुवास सुहागिनि-
 मुँडन मूलन गावन के ।
 गरजत घुमरि घमड दामिनी,
 मदन धनुष धरि धावन, के ॥
 दादुर मोर सोर सारंग पिक सो,
 है निसा सूरपा बन के ।
 सूरदास निसि कैसे विषटत,
 त्रिगुन किए सिर रावन के ॥

m p 1
 ~~~~~

विरह-मग्न नायक अथवा नायिका द्वारा प्राकृतिक उपादानों के माध्यम से अपने प्रिय के पास सन्देश प्रेषित करने की भावना हिन्दी-साहित्य में चिरकाल से प्रचलित है। कालिदास के 'मेघदूत' में इसी भावना को विशेष विस्तार प्रदान किया गया है। अपने 'विक्रमोर्वशीय' में भी उन्होंने राजा पुरुषा से ठीक इसी प्रकार के वचनों की अभिव्यक्ति कराई है। हिन्दी-साहित्य ने भी संस्कृति-काव्य की इस परम्परा को ज्यों का त्यों ग्रहण कर लिया। सूफी कवि जायसी ने इसी के फलस्वरूप अपने 'पद्मावत' नामक काव्य में नागमती की विरह-दशा से सम्बद्ध प्रकरण में पक्षियों द्वारा सदेश-प्रेषण का उल्लेख कराया है। यथा :—

प्रिय सो कहेहु सदेशदा, हे भौरा हे बाग ।  
सो पनि विरहा जरि मुई, तेहिनि धूअँ हन्हें लाग ॥

अपनी अतिशय मार्मिकता के कारण इस प्रकार की वचन-अभिव्यक्ति और सदेश-कथन की कल्पना हृदय पर तुरन्त प्रभाव डालती है। तुलसी जैसे महान् कवि ने भी इसी इसी महत्ता का अनुमान कर अपने 'रामचरित-मानस' में सदेश-कथन न सही, राम द्वारा वियोगागुल स्थिति में वचन-अभिव्यक्ति अवश्य कराई है। मूर ने भी इस भावना की व्यापकता और उपादेयता का अनुमान कर अपने 'अमरगोत' में इसे अनेक स्थलों पर अभिव्यक्ति प्रदान की है। उन्होंने अपनी शुद्ध और स्वाभाविक चित्रण-प्रणाली के माध्यम में गोपियों की विरह-वेदना की अत्यन्त यथार्थ प्रतिवृत्ति उपस्थित की है और

प्रत्येक प्रकार से यह चेष्टा की है कि प्रकृति किसी न किसी रूप में भाव-  
सज्जीकरण में सहायक हो वने, सकट नहीं ।

गोपियों की अवस्था उस समय और भी अधिक शोचनीय हो जाती है  
जब वे ज्ञान-भक्ति उद्वेग के वातावरण और वैभिन्न-पूर्ण क्रिया-कलाप को  
देखती हैं । उन्हें इस बात की कोई याद नहीं रह जाती कि वे उनकी अवस्था  
पर प्रवीण होकर प्रियतम कृष्ण तक उनके अन्तर् की किसी भावना को पहु-  
चाने में सहायक हो सकेंगे । पथिक-वर्ग द्वारा भी मार्ग-परिवर्तन कर लेने से उनकी  
सदेश-प्रेरण की इच्छा पर पर्याप्त कुठाराघात हो चुका है । अतः इस प्रकार की  
विषम परिस्थिति में उनके समक्ष केवल एक ही उपाय अवशिष्ट रह जाता है—  
प्रकृति का परिपूर्ण आधेय ! उन्हें विश्वास है कि सयोग के अवसर पर अपने  
मान्तरिक सहयोग से उन्हें आत्यन्तिक उत्साह की अनुभूति कराने वाले प्राकृतिक  
उपकरण वियोग के समय भी उनके प्रति निश्चित सहानुभूति का प्रदर्शन  
करेंगे । इसी आन्तरिक सत्य से प्रेरित होकर वे इन्द्र के माध्यम से प्रिय के समीप !  
अपने भावनात्मक सदेश को प्रेषित करती हैं :—

यधिसुत आत हो वहि देस ।

द्वारका है श्याम सुन्दर, सबस भुवन नरस ॥

परम सीतल घमिय-तनु, तुम कहियो यह उपदेस ।

काज अपनो सारि, हमको छाडि रहे विदेस ॥

नदनदन जगतनदन, घरहु नटवर-नेस ।

नाथ ! कैसे अनाथ छाड्यो, कहियो सूर रावेस ॥

‘अमरगीत’ की गोपियों की यह मूल इच्छा है कि वे अपने और प्राक-  
ृतिक सामग्री के व्यवहार में किसी ऐसे साम्य-भाव के दर्शन करें जो उनके मन  
की पूर्ण शान्ति प्रदान करने में सक्षम हो । इस साम्य-सोध का कारण यही है  
कि इसकी उपस्थिति में वे अपने हृदय की भावनाओं को अभिव्यञ्जित करने में  
और भी अधिक निश्चिन्त होकर उत्साहपूर्वक भाग ले सकेंगी । विरह के काह-  
ण्य में उत्साह-भाव की चर्चा यहाँ कुछ प्रसंग बाह्य अवश्य लगेगी, किन्तु यह  
केवल उसके प्रथम वाचन के अवसर पर ही होगा । वस्तुतः इससे हमारा तात्पर्य  
उस स्थिति से है जब गोपियों के अन्तर् में किसी प्रकार के विकल्प की  
स्थिति शेष न रह जाय और वे अपने हृदयगत उद्वेगों को श्रोता के समक्ष पूर्ण  
निस्कोप रीति से निरावृत्त करें । यही कारण है कि वालिन्दी के कृष्ण वर्ण  
में प्रियतम के विरह को कारण-रूप में अनुमित करने से उन्हें पर्याप्त सतोष की

अनुभूति होती है और वे उसे अपनी पूर्ण सुहृदता प्रदान करती हैं। सम्बन्ध-स्थापन की यह भावना उनके अन्तस् में इतना अधिक प्रवेश कर गई है कि प्राकृतिक पदार्थों को इससे विलोम परिस्थिति में देखकर उन्हें अत्यधिक दुःख होता है और उन कतिपय उपकरणों के प्रति उनके अन्तस् की समग्र अपेक्षा एकबारगी ही उमड़ पड़ती है। यही कारण है कि मधुवन को उल्लास हरित देखकर वे उसका तोत्र तिरस्कार करती है —

64 ✓ { मधुवन कुम कत रहत हरे ?  
दुसह वियोग क्या सुन्दर के, ठाढे क्यों न जरे ?

तित्त विरोध-प्रदर्शन के उपरान्त भी जब गोप-वधुएँ प्रकृति के व्यवहार में किसी अन्तर को लक्षित नहीं कर पाती तब उनकी व्यथा द्विगुणित हो उठती है। उस समय उन्हें प्रकृति की समग्र वस्तुएँ सारहीन प्रतीत होने लगती हैं और उनका अन्तस् महान् वेदना से भर उठता है। यह सत्य है कि व्यक्ति के भावावेग के अनुकूल परिवर्तित होना प्रकृति के लिये नितान्त असम्भव भयवा सभ्रममय कार्य है, तथापि गोपियों का विरोध और वर्जन भी मनस्तव की दृष्टि से अत्यन्त स्वाभाविक है। इस अवसर पर अपने हृदय की व्यथा को व्यक्त करने के लिए वे जिन मामिक और हृदयग्राही शब्दों का प्रयोग करती हैं, वे निश्चय ही अध्येता के हृदय पर भी युगान्तरकारी प्रभाव डालते हैं। यथा —

65 *लिख* { किन गोपाल बंरिन भई कूजें ।  
तब ये लता लगति अति सीतल,  
मय भई विपम ज्वाल की पुजें ॥  
बूया बहति बसुना खग बोसत,  
बूया कमल फूल अति गुजें ।  
पुवन पाणि धनसार सजीबनि,  
दपिसुत किरन भासु भई गुजें ॥

71 'अमरभोत' के कवि ने कतिपय स्थानों पर प्रकृति की विभिन्न क्रियाओं को क्रमागत रीति से गोपिनी की आदीर्घिक एवं मानसिक स्थितियों पर पड़ित किया है और इस प्रकार अनिव्यक्ति को एक मौलिक प्रणाली को सजीव रखने का स्तुत्य प्रयास किया है। यद्यपि यह सत्य है कि इस प्रकार के पदों में उन्होंने कहीं-कहीं स्वाभाविकता का परित्याग कर वर्णन की ऊहात्मक प्रणाली का परिग्रहण किया है, तथापि प्रकृति-चित्रण के दृष्टिकोण से ये सभी स्थल अति-मय महत्त्वपूर्ण बन पड़े हैं। इनके अध्ययन से हमें स्वभावतः ही मूर के प्रति-

विषयक मूढम ज्ञान का अच्छा परिचय उपलब्ध होता है। ग्रन्थ कवि होने के नाते उनका यह सम्पूर्ण चित्रण कल्पना पर आधारित होते हुए भी पूर्णतः अनुभूति-सजीव प्रतीत होती है। निम्नलिखित पक्तियों में उन्होंने प्रकृति एवं गोपितामों की विह्वल अवस्था के मध्य जिस साम्य का आयोजन किया है, वह भी अत्यन्त उत्कृष्ट बन पड़ा है —

7a || निति दिन बरसत नैन हमारे ।  
सदा रहति पावस श्रुनु हम पै, जय तैं स्याम तिपारे ॥  
हग अंजन लागत नहि कबहूँ, उर-कपोल भए कारे ।  
कशुकि नहि मूखत सुनु सजनी ! उर बिच बहत पनारे ॥  
सूरदास प्रभु प्रभु बह्यो है, गोशुल लेहु उवारे ।  
वहैं लौं कहीं स्यामघन गुन्दर, बिकल होत घति भारे ॥

याह्य चक्षुषों के समक्ष विद्यमान न होने पर भी गोपियाँ अपने अन्तस् में सदैव श्री कृष्ण के दर्शन करने की इच्छा रखती हैं। उनकी मूल आकांक्षा यही है कि उनकी समग्र इन्द्रियाँ निरन्तर प्रिय के चिन्तन में लीन रहें। इस प्रकार की भावना को चिरन्तन रखने के लिए उन्हें प्रकृति या अनियमित प्रहण करना पड़ता है। उनकी दृढ़ धारणा है कि प्राकृतिक उपकरणों ने अपनी सीमाओं में उनके प्रिय की सभी मुख्य चेष्टाओं को वेष्टित कर लिया है। इसी कारण वे उनकी आकृति पर आधारित अथवा उनकी अनुकृति से प्रेरित पदार्थों के प्रति स्वाभाविक अनुराग का प्रदर्शन करती हैं और अपने वियोगाकुल अन्तस् को किन्हीं अंशों में उन्हीं के माध्यम से शान्ति प्रदान करने की चेष्टा करती हैं। उनके द्वारा कोकिल से कृष्ण की बाणी वा अनुकरण करने की प्रार्थना सम्भवतः इसी लिए की गई है —

कोकिल ! हरि को बोल सुनाव ।

मधुबन ते उपहारि स्याम कहें, या ब्रज लैं कै आव ॥

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि अपने सख्य को पूर्ण अभिव्यक्ति प्रदान करने के लिए 'भ्रमरगीत' के कवि ने प्रकृति से पर्याप्त सहायता ग्रहण की है। गोपियों ने अथ से इति तक सदैव यही अनुभव किया है कि जो प्रकृति इससे पूर्व उनकी प्रमुख-यथायिका थी, वही अब विरह-काल में उनकी मुख्य विरोधिनी है और उसी के कारण उनके हृदय की ज्वाला धरा भर को भी शान्त नहीं हो पाती। यद्यपि यह सत्य है कि 'भ्रमरगीत' का निप्रलम्भ शृङ्गार मूलतः कृष्ण के मधुरा-गमन पर ही आधारित है, तथापि इतना भी नितान्त स्पष्ट है कि प्राकृतिक

वातावरण की अवस्थिति ने इस रस की चेतना को विकसित करने में उत्तेजना योग प्रदान किया है। प्रकृति के इस सह-भाव के कारण गोपियों के सारे अनुमान भी स्वभावतः इसी ओर प्रेरित रहते हैं। उदाहरणार्थ उद्धव के माध्यम से प्रेषित कृष्ण सन्देश के श्रवण और वाचन से गोपियों को यही प्रतीति होती है कि कृष्ण उनके समान विरह-वेदना से व्यथित नहीं हैं, अन्यथा वह उन्हें इस प्रकार जान एव योग का उपदेश नहीं दे सकते थे। उनकी यह सम्पूर्ण धारणा केवल इसी अनुमान पर आधारित है कि जिस स्थान पर वह वास करते हैं, वहाँ प्रकृति की ओर उस रम्य रूप में वर्तमान न होगी, जिस रूप में वह वन में है। यथा :—

५८. किधौ घन वरजत नहि उन देसनि ?

किधौ वहि इन्दु हठिहि हरि वरज्यो, दादुर खाए सननि ॥

किधौ वहि देस वकन मग छाड़्यो, घर बूडतिन प्रवेसनि ।

किधौ वहि देस मोर, चातक, पिव बधिकन विसपनि ॥

किधौ वहि देस जाल नहि भूलति, गावत गीत सहेसनि ।

पथिक न चलन मूर के प्रभु पं, यासो वहाँ सँदेसनि ॥

प्रकृति के इस अभिव्यजन में कवि ने कल्पना की समाहार शक्ति का भी प्रयोग माना में उपयोग किया है। गोपियों प्रायः कल्पित भावनाओं के माध्यम से प्रकृति के अन्य रूप में दर्शन करने लगती हैं और इस प्रकार वातावरण में ककार उत्पन्न कर उसे एव नवीन रूप प्रदान कर देती हैं। प्रकृति का भी जैसे उन विरहिणियों के हृदय के कोमल भाग का स्पर्श करने और इस प्रकार उन्हें सुखमय करने का स्वभाव-सा पड़ गया है। जब उसके उपकरण तीव्र से तीव्र रसनात्मक संकेतों की भी उपेक्षा कर अपनी क्रिया प्रणाली का परित्याग नहीं करते, तब स्वभावतः उन्हें अतिशय चिन्ता होती है, किन्तु निरन्तर प्रवृत्ति-सूचक करने के उपरान्त भी वे इसके कारण की खोज करने में प्रसमर्प हो रहती हैं। उनकी निम्नलिखित उक्ति स्पष्टतः इसी की प्रतीक है —

बोड मारि वरज रो या चदहि ।

५९. यति ही लोप करत है हम पर, कुमुदिनि कुन मानवहि ॥

वहाँ बहो बरसा रवि तमचुर, नमल जगहक वारे ।

चलत न चपन रहत धिर के रघ, विरहिनि के तन जारे ॥

निर्दल मंस उदधि पन्नम सौं, थोपति नमठ बढोरहि ।

बनि मसीन जख देगो बी, राहु बडु जिन जारहि ॥

ज्यो जल-हीन भीन उन तलफति, ऐसी गति ब्रज बालहि ।

सूरदास भव आनि मिलाबहु, मोहन मदन गुणालहि ॥

गोप-वधूयो की भांति 'भ्रमरगीत' में श्री कृष्ण भी प्रकृति के प्रति एक गहन याकपण के सून में निबड रहे हैं और उन्होंने भी उससे उदीपित अथवा भाव-प्रेरित होकर अनेक प्रकार के वचनों की अभिव्यक्ति की है। ब्रज के रम्य प्रदेश में जीवन-यापन करने के पश्चात् वह मुथरा के कृत्रिम वातावरण में किसी विशेष सन्तोष अथवा प्रसन्नता की अनुभूति नहीं कर पाते। उनके चरित्र की यह विशेषता है कि जहाँ गोपियाँ केवल उनकी स्मृति के कारण ही व्यथित रहती हैं, वहाँ वह गोपियों की मुग्ध के साथ-साथ ब्रज के प्राकृतिक वातावरण का स्मरण करके भी दुःखित होते हैं। यद्यपि यह सत्य है कि, इस वैल्लस्य को निराकृत करने की अपेक्षा वह प्रथमतः मथुरा में और उसके उपरान्त द्वारका में स्वयं अपनी इच्छा से ही जीवन व्यतीत करते रहे, तथापि इसकी कारण-रूप भावना उनकी प्रतिभय कमनिष्ठता और कर्तव्यशीलता ही है। वैसे ब्रज की प्राकृतिक विभूति का वह एक क्षण के लिये भी विस्मरण नहीं करते। उद्धव के प्रति कहे गए उनके निम्नलिखित शब्द निश्चय ही अत्यन्त द्रवणशील हृदय से निस्सृत हुए हैं और इसके उत्कृष्ट प्रतीक हैं :—

ऊधो ! मोहि ब्रज बिछारत नाही ।

हस सुता की सुन्दर कगरी, भर कुंजन की छाही ॥

मालम्बन और उदीपन-रूपों की भांति प्रकृति का घलकारिक रूप में निपण करने की प्रथा भी कवियों में चिन्कात से प्रचलित रही है। हिन्दी के प्रादि कवि चन्दबरदाई ने अपने 'पुष्पीराजरासो' नामक महाकाव्य में अनेक स्थलों पर इस प्रणाली का परिग्रहण किया है। राजकुमारी पद्मावती के सौन्दर्य का विस्लेषण करते हुए उन्होंने स्पष्ट लिखा है :—

मनहु कता ससि भान,

कता सोलह सो बनिनय ।

बाल बंस ससि ता समीप,

प्रभित रस पिनिनय ॥

विगति वसत स्निग भगर,

ननु सजन मृग चुटिय ।

होर कोर अरु बिब, मोति,

नय सिप महिषुटिय ॥



आगे चल कर कबीर एवं जायसी आदि ग्रन्थ कवियों ने भी अपने काव्य का प्रणयन करते समय इस रीति को अपनाया है। हमारे प्रतिनिधि कवि सूर ने इसे सर्वाधिक मात्रा में ग्रहण करते हुए 'भ्रमरगीत' में इसका अनक स्थलो पर सफल प्रयोग किया है। ऐसे पदों में कवि ने प्रायः धर्म-साम्य पर दृष्टि रखते हुए प्राकृतिक उपकरणों को उपमान के रूप में वर्णित किया है। इस प्रकार की साम्य-योजना में सूक्ष्म तत्वों के सघटन के फलस्वरूप केवल वही कवि सफलता प्राप्त कर सकता है जिसकी प्रकृति के समग्र व्यापारों में अत्यन्त व्यापक गति हो। सन्तोष का विषय है कि सूर इसमें पूर्णतः सफल हुए हैं और उन्होंने अपने वर्ण्य को वातावरण के अनुकूल बनाने के लिए जिन प्राकृतिक व्यापारों का चयन किया है, वे उपमेयों के सर्वथा उपयुक्त हैं। इस विषय में अतिशय सावधानी रखने के फलस्वरूप ही वह अपने उपमेयों को हमारे समक्ष इतने स्पष्ट रूप में प्रकट कर सके हैं :-

॥१॥ / मधुकर ! वह कारे की जाति ?

ज्यो जल मीन, जमल पं अलि की, खो नहि इनकी प्रीति ॥

कोकिल कुटिल कपट बायस छलि, फिर नहि बहि बन जाति ।

सैसहि काहू कैलि-रस ऊँचयो, बैठि एक ही पाति ॥

सुत-हित जोग जज्ञ बत कीजत, बहु विधि नीकी भाँति ।

देखहु अहि मन मोह मया तजि, ज्यो जननी जनि खाति ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि सूर के 'भ्रमरगीत' में प्रकृति को उचित एवं सम्यक् स्थान प्राप्त हुआ है। इसका श्रेष्ठ अत्यन्त व्यापक है और इसमें प्रकृति-चित्रण के अधिकांश प्रकार उपलब्ध हो जाते हैं। कवि ने इसका सयोजन करते समय अनुभूति और सूक्ष्म अध्ययन को विशेष महत्व प्रदान किया है। यही कारण है कि उनके काव्य में स्वाभाविकता और प्रवाह का विशेष विधान हुआ है। प्रकृति के रम्य जोड़ में पोषित होने के कारण उक्त कृति की समग्र भावनाएँ निरन्तर सुकुमार रही हैं और इसी के फलस्वरूप इसमें प्रकृति का उग्र स्वरूप भी किन्हीं अंशों में आकर्षक प्रतीत होता है।

## तुलसी का 'रामचरितमानस'

कविवर तुलसीदास का जन्म सम्बत् १५८६ में बांदा जिले के राजापुर नामक ग्राम में हुआ था। उनके पिता का नाम आत्माराम और माता का नाम हुलसी था। मूल नक्षत्र में जन्म लेने के कारण उनके माता-पिता ने उनका परित्याग कर दिया था और उनके पालन-पोषण तथा शिक्षा-दीक्षा का सम्पूर्ण कार्य महात्मा नरहरिदास ने सम्भाल किया था। उनका विवाह रत्नावली नाम्नी विदुषी कन्या से हुआ था। प्रारम्भ में वह अपनी पत्नी के प्रति अत्यन्त आसक्त थे और क्षण भर के लिये भी उससे विलग न रह सकते थे। यहाँ तक कि एक बार जब वह उनसे बिना पूछे ही अपने पितु-गृह चली गई तब वह भी पीछे-पीछे वही पहुँच गये। उस समय पत्नी की निम्नलिखित उक्ति ने उन्हें विरहित की ओर उन्मुख कर दिया :—

लाज न आवत आपको, दीरे घायहु साथ ।  
 धिक-धिक ऐसे प्रेम को, कहा कहीं हो नाथ ॥  
 अस्थि चरममय देह मम, ता में ऐसी प्रीति ।  
 ऐसी जो थी राम महुँ, हीति तो न भवभीति ॥

तुलसी ने 'रामचरितमानस', 'विनय-पत्रिका', 'कवितावली', 'गीतावली', 'आनकी-मंगल', 'वैराग्य-तपोपिनी' और 'पावँती-मंगल' आदि अनेक ग्रन्थों का प्रणयन किया है। इनमें से 'रामचरितमानस' और 'विनय-पत्रिका' अत्यधिक प्रसिद्ध हैं। 'रामचरितमानस' का सम्पूर्ण आखण्ड में देव-ग्रन्थ के रूप में भादर किया जाता है। इसका महत्व केवल धार्मिक ही नहीं, अपितु साहित्यिक भी है। इसमें पारिवारिक आदर्शों को अत्यन्त श्रेष्ठ रीति से ग्रहण किया गया है। इसके प्रतिरित इसमें काव्यत्व की माना भी अपने पूर्ण रूप में वर्तमान है। वस्तुतः यह ग्रन्थ प्रत्येक दृष्टि से कवि की सर्वतोमुखी प्रतिभा का परिचायक है।

गोस्वामी तुलसीदास का काव्य महान अध्ययन पर आधारित रहा है। वह वेद, वेदांग, ज्योतिष, पुराण एवं काव्य-शास्त्र आदि ज्ञान-भाराग्रों के पूर्ण भर्मज्ञ थे। इसी कारण उनकी रचनाओं में सर्वत्र वत्पना, अनुभूति एवम् साधना का उपयुक्त सामञ्जस्य उपलब्ध होता है। उन्होंने तत्कालीन प्रतिगामी परिस्थितियों को ग्रहण कर जन-मानस की शिवत्व की ओर उन्मुख बनने के लिए भगवान् राम की उपासना का दृढ़ आधार ग्रहण किया और अपने काव्य में भाष्यमय से इस भक्ति-भारा को अजस्र रूप में प्रवाहित होने का अवसर प्रदान किया। वस्तुतः उनके काव्य में सौन्दर्य, सात्विकता और विश्वोपादेयता के सामञ्जस्य द्वारा सत्यत्व और श्रेयत्व का स्वतः समावेश हो गया है। इन्हीं दोनों की छाया में उन्होंने प्रेयस्त्व को भी विकासमग्न रखा है अर्थात् उन्होंने साधारण लोक-व्यवहार को लोक-कल्याण के आधार पर उपस्थित किया है। यह सत्य उनके 'रामचरितमानस' में सर्वाधिक उपलब्ध होता है। वस्तुतः उन्होंने अपनी सूक्ष्म अन्तर्मेदिनी काव्य प्रतिभा के द्वारा मानव हित के लिए जिस चिरन्तन सत्य का उद्घाटन किया है वह उनके हृदय की उज्ज्वलता का स्पष्ट प्रतिबिम्ब उपस्थित करता है। उन्होंने अपने 'रामचरितमानस' में ज्ञान और भक्ति के विभिन्न अंगों के सम्यक् विवेचन के अतिरिक्त रसानुगुण एवम् कोमल-कान्त पदावली का भी उपयुक्त समावेश उपस्थित किया है। इस कृति की रचना करते समय उन्होंने लगभग सभी पूर्ववर्ती राम-नाट्यों से उपादान ग्रहण कर इसकी आधिकारिक कथा एवम् आनुपमिक कथाओं का सघटन किया है। प्रागे हम 'रामचरितमानस' का सभी पूर्ववर्ती राम-नाट्यों से तुलनात्मक अध्ययन उपस्थित करेंगे।

### तुलसी और प्राचीन राम-साहित्य

'हरि अनन्त हरि कथा अनन्ता' के सिद्धान्त के अनुसार भारतवर्ष में ईश्वर के विभिन्न रूपों को स्पष्ट करने का समय-समय पर प्रयत्न किया जाता रहा है और प्रत्येक भक्त ने अपनी रचि के अनूपूल ईश्वर के विशिष्ट स्वरूप का आस्वादन किया है। भगवान् विष्णु के विभिन्न अवतारों में से उनका रामावतार भारतीय जनता को विशेष प्रिय रहा है और भगवान् राम की स्तुति में प्रचुर साहित्य का निमाण किया गया है, तथापि कवियों ने उनका मर्यादा पुरुषोत्तम स्वरूप को सदैव अगाध और अमित माना है। उदाहरणार्थ महानवि तुलसीदास की निम्नलिखित पंक्तियाँ देखिए —

राम चरित सत भोटि अपारा ।

मृति सारदा न बरनइ पारा ॥

महाकवि तुलसीदास भगवान् राम के अनन्य भक्त थे। राम-चरित्र के पर्म को हृदयंगम कर उनके प्रति अपनी भक्ति-भावना को पूर्णतः आदर्श रूप प्रदान करने के लिए उन्होंने अपने पूर्ववर्ती राम साहित्य से पर्याप्त प्रेरणा ग्रहण की है। इस प्रेरणा ग्रहण के साथ-साथ उन्होंने अपनी मौलिक प्रतिभा का परिचय देते हुए राम-भक्ति को अधिकाधिक आदर्श रूप में उपस्थित किया है और उसे सर्वजनसुलभ बना दिया है। इस दृष्टि ने उनके 'रामचरितमानस', 'गीतावली', 'कवितावली' और 'विनय-मंत्रिका' नामक काव्यों का विशेष महत्व है।

### 'मनुस्' और 'वाल्मीकि रामायण'

१. राम-काव्य की रचना सर्वप्रथम महापि वाल्मीकि ने की थी। तुलसी ने उनकी रामायण से प्रेरणा ग्रहण अवश्य की है, तथापि उन्होंने राम-रूपा को अनेक स्थानों पर उससे भिन्न रूप में उपस्थित किया है। तुलसी ने ये परिवर्तन प्रायः मर्यादा रक्षण, दल-निरूपण, भक्ति के प्रबल आदर्श के स्थापन तथा राम के अवतार-रूप के प्रतिपादन के लिए किए हैं। यथा :—

(क) वाल्मीकि ने राम को एक महापुरुष के रूप में चित्रित किया है, किन्तु तुलसी ने राम से विभिन्न मानवीय लीलाओं का प्रतिपादन करा कर भी उनके ईश्वरीय स्वरूप की स्थापना की है और अपने 'रामचरितमानस' में राम को इस प्रतीकता की ओर अनेक संकेत किये हैं।

(ख) वाल्मीकि ने अपने काव्य में केवल प्राचीन आर्य-संस्कृति की विशेषताओं का ही निरूपण किया है, किन्तु तुलसी ने आर्य-संस्कृति के प्राचीन स्वरूप का निरूपण करने के साथ-साथ अपने काव्य में अनेक ग्रन्थ उपासना-पद्धतिओं एवं मतों का समन्वय उपस्थित किया है।

(ग) तुलसी ने 'वाल्मीकि रामायण' के सीता-त्याग-विनयक प्रकरण की कथा को सर्वगुणसम्पन्न राम के लिए असोमनीय मानकर उसको 'रामचरितमानस' में स्थान नहीं दिया है।

(घ) वाल्मीकि ने अपने सभी पात्रों के चरित्रों को वयार्य रूप में यथा-युक्त रीति से उपस्थित किया है, किन्तु तुलसी ने अपने सभी पात्रों को राम-भक्ति के भाव से प्रोत्-प्रोत् दिखाया है।

(च) वाल्मीकि रामायण' में परशुराम और राम की भेंट राम के विवाह के उपरान्त मार्ग में भी कराई गई है, किन्तु तुलसी ने रत्न-भूषि के लिए इस नथास का त्याग कर दिया है और इस भेंट को धनुष के भग होने तक ही सीमित रखा है।

## ‘मानस’ और ‘अध्यात्म रामायण’

राम काव्य परम्परा में ‘वाल्मीकि रामायण’ के पश्चात् ‘अध्यात्म रामायण’ का नाम उल्लेखनीय है। तुलसी के ‘रामचरितमानस’ पर इसका गहरा प्रभाव है। यथा, —

(क) ‘अध्यात्म रामायण’ के अनुसार ‘राम मूलतः’ निर्गुण ब्रह्म ही हैं और विश्व-कल्याण के लिए कभी-कभी सगुण रूप धारण करते हैं। तुलसी ने भी ‘मानस’ में राम के इसी स्वरूप को व्यक्त किया है —

सगुन धरूप बलख अज जोई ।

भगत प्रम बस सगुन सो होई ॥

जो गुन रहित सगुन सोई कैसे ।

जल हिम उपल विलग नहि जैसे ॥

(ख) इन दोनों काव्यों में मोक्ष को परमात्मा की भाँति शक्ति के रूप में निरूपित किया गया है।

(ग) इन दोनों में माया के त्रिगुणात्मक स्वरूप को व्यक्त किया गया है।

कथानक में इस प्रकार की अनेक समानताएँ होने पर भी ‘मानस’ की रचना ‘अध्यात्म रामायण’ के अनुकरण पर नहीं हुई है। ‘मानस’ में रामाविष्ट अनेक प्रसंगों का ‘अध्यात्म रामायण’ में सर्वथा अभाव है। इसी प्रकार कुछ प्रसंगों में तुलसी ने अपनी रूचि के अनुकूल परिवर्तन भी किए हैं। यथा —

(क) ‘अध्यात्म रामायण’ में राम और सीता का विष्णु और लक्ष्मी से तादात्म्य स्थापित करके भी अन्त में विष्णु एवं लक्ष्मी को ही श्रेष्ठ माना गया है, किन्तु तुलसी ने राम और सीता की श्रद्धा का ही प्रतिपादन किया है।

(ख) ‘अध्यात्म रामायण’ में ज्ञान को साध्य और भक्ति को साधन के रूप में उपस्थित किया गया है, किन्तु तुलसी ने भक्ति को ज्ञान से श्रेष्ठ स्थान प्रदान किया है।

### इतर सहायक ग्रन्थ

तुलसी ने अपने मानस की रचना करते समय नासिदास के ‘रघुवध’ से भी प्रेरणा ग्रहण की है। ‘रघुवध’ के प्रारम्भ में कवि न विनम्रता के कारण अपने को जिस प्रकार ब्रज, व्योम्य और अगम्य कहा है उसी प्रकार तुलसी ने

## तुलसी का 'रामचरितमानस'

भी 'मानस' के उपक्रम में अपनी दोनना का प्रदर्शन किया है। इसी प्रकार उन्होंने अपने काव्य में 'रघुवश' की उक्तियों को भी समादृत किया है। 'योग-वाशिष्ठ महारामायण' से प्रेरणा ग्रहण करते हुए उन्होंने अपने 'मानस' में उसके कुछ विचारों का भी प्रतिभास उपस्थित किया है। किसी-किसी स्थल पर उनकी उक्तियों में 'योगवाशिष्ठ महारामायण' की प्रतिबन्धि भी लक्षित होती है। इसी प्रकार उन्होंने अपने 'मानस' में 'प्रसन्न राघव' तथा 'हनुमन्नाटक' नामक संस्कृत-नाटकों से प्रेरणा ग्रहण की है। राम-सीता के परस्परराजसौजन्य तथा परमुराम-लक्ष्मण सम्वाद-सम्बन्धी प्रकरणों को तुलसी ने 'प्रसन्न राघव' की रीति से ही उपस्थित किया है, किन्तु उसकी विस्तार की प्रवृत्ति का उन्होंने त्याग कर दिया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने 'मानस' में 'हनुमन्नाटक' और 'प्रसन्न राघव' की कुछ सामिक उक्तियों को भी प्रायः उसी रूप में स्वीकार कर लिया है। तुलसी ने अपने राम-काव्य में पुराण-साहित्य से भी सहायता ग्रहण की है। 'मानस' को 'नाना पुराण-सम्मत' कहकर उन्होंने स्वयं भी इसे स्वीकार किया है। इस दृष्टि से 'श्रीमद्भागवत पुराण', 'पद्म पुराण', 'प्रव्रजित पुराण' और 'विष्णु पुराण' विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनमें से तुलसी ने 'भागवत' से सर्वाधिक सहायता ग्रहण की है और अपने अनेक भावों और सिद्धान्तों को उसी के आधार पर उपस्थित किया है। इसी प्रकार वर्षा और शरद ऋतुओं का वर्णन करते समय भी उन्होंने 'भागवत' के तत्सम्बन्धी प्रकरणों का आधार ग्रहण किया है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि तुलसी ने राम-कथा की रचना करते समय अपने पूर्ववर्ती राम-साहित्य से प्रेरणा ग्रहण की है। उन्होंने अपने राम के चरित्र में शक्ति, शील और सौन्दर्य आदि मानवीय गुणों के अतिरिक्त देवत्व का भी सुन्दर सम्मिश्रण उपस्थित किया है। वास्तव में उन्होंने अपने काव्य में वाल्मीकि और कालिदास की कवित्व शक्ति और 'अव्यय रामायण' की आध्यात्मिकता का ऐसा अद्भुत संयोग उपस्थित किया है कि एक ओर तो 'मानस' एक आदर्श धर्म-ग्रन्थ के रूप में समादृत है और दूसरी ओर वह एक श्रेष्ठ महाकाव्य बन पड़ा है। आगे हम इस कृति के प्रबन्ध-व पर विचार करेंगे।

## 'रामचरितमानस' का प्रबन्धत्व

संस्कृत के काव्य-आक्रियों ने काव्य को प्रबन्ध काव्य और भुक्तक काव्य नामक दो भेदों में विभाजित किया है। इनमें से प्रबन्ध काव्य का आकार विशाल होता है और उसमें मानव-जीवन की विविध स्थितियों का पूर्ण चित्र अंकित निग्न जाता है तथा भुक्तक काव्य संक्षिप्त आकार का होता है और

उसमें मानव-हृदय के किसी एक भाव का चित्रण रहता है। प्रबन्ध काव्य में समा-विष्ट विविध घटनाओं में इतिवृत्त का समावेश होने पर भी कवि उनमें रसात्मकता की उपयुक्त योजना करता है। कविवर तुलसीदास ने 'रामचरितमानस' में हमें ये दोनों ही गुण अत्यन्त श्रेष्ठ रूप में प्राप्त होते हैं। उनसे पूर्व हिन्दी में केवल 'पृथ्वीराजरासो' और 'पद्मावत' नामक दो प्रबन्ध काव्यों की रचना हुई थी और उन्होंने अपनी कृति को इन दोनों से ही श्रेष्ठ रूप में उपस्थित किया है। उनके 'रामचरितमानस' में प्रबन्ध काव्य के अनुरूप अनेक तत्वों का समावेश हुआ है। आगे हम उनमें से प्रत्येक पर पृथक्-पृथक् प्रकाश डालेंगे।

### इतिवृत्तात्मकता

काव्य में इतिवृत्तात्मकता के समावेश द्वारा कवि उसमें इस प्रकार की घटनाओं का संयोजन करता है जो मध्येता की कुतूहल वृत्ति को पूर्ण कर उसे मनोरजन प्रदान कराने में सक्षम होती हैं। ऐसे स्थलों पर रसावेग के लिए अधिक अवसर नहीं रहता है। संस्कृत में 'हितोपदेश' और 'कथासरित्सागर' आदि रचनाओं में यही प्रवृत्ति निहित रही है और उनमें मनोरजन की पूर्ण क्षमता वर्तमान है।

लोक दृष्टि से समन्वित काव्य-ग्रन्थों में भी इतिवृत्तात्मक स्थलों की योजना अपरिहार्य होती है। इसका कारण यही है कि जन-साधारण को तृप्ति प्रदान करने के लिए रसावेग और कल्पना के स्थान पर काव्य में उन इतिवृत्तमयी घटनाओं का संयोजन कहीं अधिक प्रभावशाली होता है जो ज.प. में सामान्यतः प्रचलित रहती हैं। तुलसी ने अपने 'रामचरितमानस' में इसी दृष्टिकोण को लक्ष्य में रखकर इतिवृत्तात्मक स्थलों की पर्याप्त मात्रा में योजना की है।

### रसात्मकता

महाकवि तुलसीदास ने 'रामचरितमानस' में प्रबन्ध-कल्पना करते समय इतिवृत्त निर्वाह और रस-योजना पर उचित ध्यान दिया है। इस काव्य में विभिन्न मानव दशाओं का व्यापक चित्रण हुआ है और इसमें प्रबन्ध काव्य के अनुरूप घटनाओं के रसात्मक अनुबन्धन की स्थिति निरन्तर वर्तमान रही है। कवि ने रस-योजना करते समय पात्रों की भाव-गति की उत्तमोत्तम वातावरण के अनुस्यू चित्रित करने पर विशेष ध्यान दिया है। उन्होंने पात्रों की हृदयगत भावनाओं और सम्बद्ध वातावरण की सन्तुष्ट योजना द्वारा अपने काव्य को विशेष सरसता और आकर्षण से युक्त रखा है। इस गुण से समन्वित होने के

कारण 'रामचरितमानस' का प्रत्येक काण्ड पाठक को रस की गहन अनुभूति कराने में सक्षम है ।

तुलसी ने इस कृति में रस से परिपूर्ण मर्मस्पर्शी स्थलों की विशद योजना की है और प्रायः उनका अभ्यसन करते समय अव्येता साधारणीकृत अवस्था को प्राप्त कर स्वयं भी तदनु रूप भावनाओं का अनुभव करने लगता है । वास्तव में किसी भी प्रबन्धकाव्यकार की सफलता पाठक की इसी रसानुभूति पर निर्भर रहती है और इस दृष्टि से तुलसी ने 'रामचरितमानस' में काव्य के सभी रसों का सफल आरोजन कर उसमें रसारमक स्थलों की उपयुक्त योजना की है । उसमें समाविष्ट 'सीता स्वयंवर', 'राम वन गमन', 'भरत-मिलाप' और 'सीता हरण' आदि प्रकरण इसी प्रकार के हैं । सीता स्वयंवर के अवसर पर कवि ने राज-कुमारी सीता के सलज्ज सौन्दर्य का अत्यन्त प्राकर्षक रीति से वर्णन किया है । स्वयंवर के अवसर पर उनकी भावमग्नता, आत्म-विस्मृति, प्रेम-विह्वलता और मार्मिक आशाङ्का का एक उत्कृष्ट उदाहरण देता है ।—

कहँ धनु कुतिसह चाहि कठोरा ।

कहँ स्यामल मूढु गात किसोरा ॥

विधि केहि भाँति धरजँ उर धीरा ।

सिरिस सुमन बन बेधिअ हीरा ॥

×

×

×

प्रभुहि चितव पुनि चितव महि, राखत लोचन लोल ।

खेलत मनसिज मीन जुग, जनु विधु मडल बोल ॥

इसी प्रकार कवि ने राम-वन-गमन के अवसर पर भी अनेक हृदय-स्पर्शी परिस्थिति चित्र उपस्थित किए हैं । इस दृष्टि से 'रामचरितमानस' का वह स्थल विशेष रूप से द्रष्टव्य है जहाँ मार्ग में ग्राम-वधुओं द्वारा सीता से कौशल-पूरक निम्नलिखित प्रश्न पूछा जाता है —

॥ कोटि मनोज लजावनि हारे ।  
सुमुखि कहहु को आहि तुम्हारे ॥

यह प्रश्न स्पष्ट ही अत्यन्त सहज रीति से किया गया है, किन्तु इसका उत्तर देना इतना सरल नहीं है । भारतीय दृष्टिकोण के अनुसार ऐसे अवसरों पर पति का परिचय दे सकना नारी के लिए सर्वाधिक दुष्कर कार्य हो जाता है । तथापि गोस्वामी तुलसीदास ने इस समस्या का समाधान उपस्थित करते समय विशेष सहृदयता, स्वाभाविकता और मधुरता का परिचय दिया है । जिस प्रकार



ग्राम-वधुषो के प्रश्न में कही कोई बाधा नहीं थी, उसी प्रकार उन्होंने सीता से भी उसका अत्यन्त स्वच्छ स्पष्ट और सहज उत्तर दिला दिया। उन्होंने बाणी द्वारा लक्ष्मण का परिचय देने के अरान्त नेत्र-व्यापार द्वारा पति का परिचय अत्यन्त मर्यादा और शास्त्रीनता के साथ उपस्थित किया। इस विधि द्वारा कवि ने दम्पति के भगवान् प्रेम का भी सुन्दर निदर्शन उपस्थित कर दिया है। आगे हम इस रिषय में तुलसी की पत्निया की उद्धृत वर रसात्मकता के प्रकरण को समाप्त करते हैं —

सहज सुभाष मुमग तनु गोरे ।  
नाम लपन, लघु देवर मोर ॥  
बहुरि बदन विषु मचत् डाँकी ।  
पिय तन चित्तें भौंह करि बाँकी ॥  
सज्जन मजु तिरिछे नैननि ।  
निज पति कहैत सिय तिन सैननि ॥

### सम्बन्ध-निर्वाह

प्रबन्ध काव्य की सफलता के लिए यह धनिवार्य है कि जिसमें विभिन्न घटनाओं को परस्पर सहज सम्बद्ध रूप में उपस्थित किया जाए। 'रामचरित-मानस' में कवि ने घटनाओं की सम्बन्ध-योजना को बिना किसी व्याघात के अत्यन्त कुशलतापूर्वक संयोजित किया है। स्वरूप-भेद से प्रबन्ध काव्य के घटना-प्रधान और चरित्र-प्रधान प्रबन्ध काव्य नामक दो भेद होते हैं। इस दृष्टि से आलोच्य रचना को चरित्र-प्रधान प्रबन्ध काव्य की सत्ता प्रदान की जाएगी।

'रामचरितमानस' में राम, लक्ष्मण, भरत, सीता, दशरथ, कौसल्या, सुमित्रा तथा रावण भादि विभिन्न पात्रों के चरित्रों की सफल योजना की गई है। उन्होंने चरित्र-वैविध्य की ओर भी पर्याप्त ध्यान दिया है और इसी कारण इसमें सत् और असत् के प्रतीक पात्रा धर्मात् कमल राम और रावण के पारस्परिक संपर्क का चित्रण किया गया है। इसमें पात्रों का चरित्र विकास आरम्भ से ही स्वस्थ-सज्जन रहा है और उन्होंने अपनी मर्यादित गति से परिस्थितियों को प्रभावित करते हुए समष्टि रूप में लोक कल्याण की योजना की है धर्मात् उनके प्रभावशाली व्यक्तित्व पर परिस्थितियों की विरोध गतियों का कोई प्रभाव नहीं पड़ता। यह स्पष्ट है कि महाकवि तुलसीदास का 'रामचरितमानस' सम्बन्ध निर्वाह के गुण से युक्त चरित्र प्रधान प्रबन्ध काव्य है।

## इतर गुण

प्रबन्ध काव्य के लिए आवश्यक इतर गुणों को चर्चा करते समय हम उसी 'महाकाव्य' नामक विधा को ध्यान में रखेंगे। महाकाव्य में जीवन के पूर्ण चित्र को मनोरम रीति से प्रस्तुत किया जाता है। अतः प्रबन्ध काव्य के रूप में 'रामचरितमानस' का अध्ययन करते समय उसमें महाकाव्य के कतिपय गुणों का अनुसंधान विशेषतः अभीष्ट रहेंगा। महाकाव्यत्व की दृष्टि से 'रामचरितमानस' एक सफल रचना है। यद्यपि इसकी रचना घाठ सर्गों में नहीं हुई है, तथापि इसमें भगवान् राम के यादव जीवन का व्यक्तित्व और लोक-सम्बद्ध दृष्टिकोण से सुन्दर अंकन हुआ है। वह इस कृति के नायक हैं और लोकप्रिय पौराणिक महापुरुष के रूप में उदकी नितान्त प्रसिद्धि हैं। कवि ने अपने कथानक की योजना उनके व्यक्तित्व के अनुरूप ही की है।

'रामचरितमानस' के प्रमुख पात्रों के जीवन का पर्याप्त भाग वन में प्रकृति के प्रचल में व्यतीत हुआ है। अतः कवि के समक्ष स्वभावतः प्रकृति-वर्णन के लिए पर्याप्त अवकाश विद्यमान रहा है। तुलसी ने इस सुविधा का लाभ उठाते हुए प्रकृति के अनेक निसर्ग-सुन्दर चित्र प्रकट किए हैं। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि महाकवि तुलसीदास का 'रामचरितमानस' एक अत्यन्त सफल प्रबन्ध काव्य है और उसमें प्रबन्ध-योजना की विभिन्न आवश्यकताओं का सराहनीय समावेश हुआ है।

## 'रामचरितमानस' और 'पद्मावत'

इस स्थान पर गोस्वामी तुलसीदास के 'रामचरितमानस' और महाकवि जायसी के 'पद्मावत' का तुलनात्मक अध्ययन अप्रासंगिक न होगा। इन दोनों ही कृतियों की अवधी भाषा में उपस्थित किया गया, और इस भाषा में ये दोनों ही एकमात्र प्रबन्ध-रचनाएँ हैं। यद्यपि इन दोनों की बर्ण्य सामग्री में अन्तर है, किन्तु एक ही भाषा में रचित होने के कारण इनकी तुलना भी अपेक्षित है। इनमें से 'रामचरितमानस' लोक-पक्ष-प्रधान काव्य है और 'पद्मावत' व्यक्तित्व प्रधान रचना है। आगे हम इसी सिद्धान्त-ज्ञान के आधार पर इन दोनों कृतियों का परीक्षण करेंगे :—

(१) 'रामचरितमानस' में कवि ने सभी घटनाओं की आदर्शात्मक योजना की है और मार-रूप में व्यक्ति की समाज-वर्त्याण का सुन्दर प्रदान किया है। इस काव्य की रचना का मूल सत्य साहित्य में सत्य, शिव और सुन्दर का प्रतिष्ठान करना है। यही कारण है कि इसमें मानव-जीवन की विविध दशाओं

और मानव-सम्बन्धों का अनुभूति के आधार पर विवाद विमल उपस्थित किया गया है। इसके विपरीत कविवर जायसी ने अपने 'पद्मावत' नामक काव्य में मानव-जीवन की सम्पूर्ण योजना करते हुए भी मूलतः प्रेम-वृत्ति का ही विमल किया है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि इस काव्य में जीवन के एक भगवद्भक्त को लेकर प्रेम के आदर्श को व्यक्त करने का प्रयास किया गया है। इस वर्ण की शिष्टि के लिए लेखक ने विभिन्न घटनाओं की व्यक्तिपरक योजना प्रस्तुत की है।

(२) 'रामचरितमानस' में कवि ने धर्म मार्ग के महत्व का प्रतिपादन किया है और इनके लिए लोक-नीति का निर्वाह करते हुए मर्यादा की स्थापना पर बल दिया है। इस दृष्टिकोण को ग्रहण करते हुए कवि ने जनता को धीन, साधना और भक्ति का निमंत्रण सन्देश प्रदान किया है। इसकी तुलना में 'पद्मावत' की स्थिति अध्यात्म-क्षेत्र में सन्तोषप्रद होने पर भी लोक-क्षेत्र में गम्भीरता से दून्य है। आध्यात्मिक दृष्टि से इस काव्य ने प्रेम-सिद्धान्त का अनुकरणीय आदर्श उपस्थित किया है, किन्तु लौकिक दृष्टि से इसके पात्रों ने कोई भी अनुगमन-योग्य कार्य नहीं किया है।

(३) 'रामचरितमानस' में मर्यादा पर्योत्तम भगवान् राम की उपासना को भक्ति का मूल साधन मान कर सगुण भक्ति की श्रद्धा का प्रतिपादन किया गया है। इसमें भक्ति-प्रणाली में कर्म और ज्ञान के समन्वय पर बल दिया गया है। इसी प्रकार इसमें भक्ति को मन, वचन और कर्मों का व्यवस्थापन करने वाली कहा गया है। इसके विपरीत 'पद्मावत' में निर्गुण-भक्ति-धारा की प्रेमाश्रयी शाखा के मूल सिद्धान्तों का उत्कृष्ट प्रतिपादन किया गया है। अतः इसमें इस शाखा के सिद्धान्तों के अनुकूल ही व्यक्तिपरक आत्म-साधना तथा हठयोगी साधना-पद्धति का समावेश किया गया है।

(४) 'रामचरितमानस' में लोक-पक्ष के सरक्षण को प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है। यही कारण है कि इसमें लोक में विकीर्ण विविध प्रकार के चरित्रों की स्थान प्राप्त हुआ है। इसी दृष्टिकोण के फलस्वरूप इसमें पात्रों के चरित्रों को लोक-मर्यादा के अनुकूल आदर्श अभिव्यक्ति प्रदान की गई है। इस दृष्टि से श्रीराम के चरित्र का सर्वाधिक आदर्श विस्तार हुआ है। इसके विपरीत 'पद्मावत' में पात्रों की संख्या पर्याप्त सीमित रही है और कवि ने रत्नसेन तथा पद्मावती के सम्पूर्ण जीवन की चर्चा करने के स्थान पर केवल उनके जीवन के प्रेम-मय का ही वर्णन किया है। इस दृष्टि में रत्नसेन तथा पद्मावती

के चरित्रों में व्यक्तिगत पक्ष के प्राधान्य के कारण थोराम के चरित्र में प्राप्त होने वाली उदात्तता तथा लोक-निमग्नता का पूर्ण अभाव रहा है।

(५) 'रामचरितमानस' में लोक-मर्यादा का निर्वाह करने के लिए विविध घटनाओं और चरित्रों में आदर्शों का समन्वय उपस्थित किया गया है, किन्तु 'पद्मावत' में आदर्शवादिता के साथ-साथ अतिरञ्जित यथार्थ की भी स्थिति रही है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि इन दोनों कृतियों की जीवन-धाराओं में मौलिक अन्तर है।

(६) इन दोनों ही रचनाओं में भक्ति को स्थान प्राप्त हुआ है, किन्तु उसके प्रतिरिक्त शृंगार रस को भी इनमें समाविष्ट किया गया है। इस दृष्टि से 'रामचरितमानस' में शृंगार रस का लोक-नीति के अनुकूल मर्यादित कथन किया गया है, अर्थात् इसमें शृंगार रस के स्थूल पक्ष को स्थान प्राप्त नहीं हुआ है। इसके विपरीत 'पद्मावत' में व्यक्तिपरकता के कारण शृंगार रस के स्वरूप का भौतिक कथन हुआ है। यद्यपि यह सत्य है कि इसमें अध्यात्मिक रूपक का भी निर्वाह किया गया है, किन्तु इतना होने पर भी इसमें ऐन्द्रियता की स्पष्ट स्थान प्राप्त हुआ है।

उपयुक्त अध्ययन के आधार पर यह स्पष्ट हो जाता है कि 'रामचरितमानस' का स्थान 'पद्मावत' की अपेक्षा अधिक थोड़ा है। व्यक्तिगत स्वार्थ निश्चय ही लोक-मग्न के समक्ष सदैव ही योग्य स्थान रखते हैं। 'पद्मावत' में अध्यात्म-तत्त्व की स्थिति होने पर भी सर्वप्रथम हमारी दृष्टि उसके लौकिक पक्ष पर ही पड़ती है और इस दृष्टि से रत्नसेन का स्वार्थ हमारे समक्ष निरन्तर उभरता हुआ चला जाता है। 'रामचरितमानस' में प्रेम का ऐसा भौतिक कथन कहीं भी उपलब्ध नहीं होता।

## बिहारी और उनकी 'सतसई'

कविवर बिहारी का जन्म सन् १६६० में स्वातिगर राज्य में हुआ था। उनका बाल्य काल बुन्देलखण्ड में व्यतीत हुआ था और बाद में वह जयपुर-नरेश के धात्रय में काव्य-रचना करने लगे थे। उन्होंने साहित्य के क्षेत्र में केवल एक 'सतसई' का ही प्रणयन किया है। उसमें मुख्य रूप से गुरु गार रस के अनेक मामिक दोहों का सज्जन हुआ है। इस एक ग्रन्थ के कारण ही उन्हें जो व्यापक श्रुति प्राप्त हुई है, वह उनकी प्रखर प्रतिभा की ही परिचायक है। उन्होंने अपनी 'सतसई' के अधिकांश छन्दों में समास-पद्धति का प्रयोजन करते हुए दोहों के समान सक्षिप्त छन्द में कवित्त एवं सर्वदे के योग्य प्रसूत भाव को भरने की चेष्टा की है। रूप-निरूपण तथा अनुभाव-विधान में भी उनकी समता करण वाला कोई अन्य कवि नहीं है। उनकी भाषा अत्यन्त परिमार्जित है और सौली विषयानुकूल रही है। गुरु गार रस के अनुकूल उनकी भाव योजना एवं भाषा-शैली, दोनों ही अत्यन्त मधुर एवं हृदयस्पर्शी बन पड़ी हैं। बिहारी ने अपने परवर्ती कवियों को पर्याप्त मात्रा में प्रभावित किया है। हिन्दी की सतसई-परम्परा में उनकी 'सतसई' सर्वोपरि है। यही कारण है कि केवल 'सतसई' कहने से ही 'बिहारी सतसई' का बोध हो जाता है।

### सतसई-परम्परा और बिहारी-सतसई

ॐ 'सतसई' से हमारा तात्पर्य काव्य की मुक्तक विधा के अन्तर्गत प्रणीत किये गये किसी आकलन-मध्य से है। किसी भी छन्द के सौ मुक्तक पदों के संग्रह को 'सतसई' शीर्षक से अभिहित किया जाता है। हिन्दी में दोहा छन्द इससे लिये छूट हो गया है और सभी सतसई-नाम्यों की रचना प्रायः इसी छन्द में की जाती है। हिन्दी में सतसई-रचना से पूर्व भारतीय साहित्य में अन्य भाषाओं की सतसई विषयक परम्परा भी चर्तमान थी। इस प्रकार की कृतियों में प्राकृत भाषा

को 'गाया सप्तशती' तथा संस्कृत की 'आर्या सप्तशती' के नाम उल्लेखनीय है। संस्कृत का 'अमरक शतक' नामक काव्य भी प्रफारान्तर में इसी वर्ग के अंतर्गत आता है। सात सौ छन्दों से युक्त न होने पर भी उसके प्रेरक तत्व वही हैं जो किसी भी सतसई के लिये मुख्य प्रेरक रहते हैं। संस्कृत की भाँति अपभ्रंश-साहित्य में भी मुक्तक दोहों की रचना का यथेष्ट प्रचलन रहा। इस प्रकार प्राकृत, संस्कृत और अपभ्रंश तीनों ही भाषाओं में सतसई, शतक और मुक्तक दोहों की रचना का पर्याप्त प्रचलन उपलब्ध होता है।

हिन्दी में सतसई-रचना का प्रारम्भ भक्ति काल से होता है। कबीर के भक्ति तथा नीति-विषयक दोहे सतसई के रूप में आयोजन होने पर भी दोहा-साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं और हिन्दी की सतसई-परम्परा की पर्चा करते समय हम उनका विस्मरण नहीं कर सकते। इसी प्रकार तुलसी तथा रहीम का भी भक्ति और नीति-विषयक विशाल दोहा-साहित्य उपलब्ध होता है। इस सम्पूर्ण साहित्य का हिन्दी की परवर्ती सतसई-परम्परा पर यथेष्ट प्रभाव पड़ा है। बिहारी ने संस्कृत के सतसई और शतक-साहित्य से पर्याप्त प्रेरणा प्राप्त की है। इसी प्रकार अपभ्रंश का स्वतंत्र दोहा-साहित्य भी उनकी काव्य-भावनाओं के लिये मुख्य प्रेरक रहा है। तथापि बिहारी की बात विरोधता है कि उन्होंने इन तीनों भाषाओं के उपलब्ध दोहा-साहित्य का मौलिक रूप में अध्ययन करते हुये परिष्कार द्वारा इनमें व्यक्त भावनाओं को भी अपनी झलक से अभिव्यक्त किया है। विषय की विभिन्नता के कारण कबीर, दादू आदि सत कवियों के मुक्तक दोहों और तुलसी तथा रहीम की सतसई-रचनाओं का बिहारी की 'सतसई' पर अधिक प्रभाव नहीं पड़ा है, तथापि यह मानने में कोई असंगति नहीं होगी कि सम्भवतः भक्ति काल के इन कवियों के दोहा-साहित्य के प्रभाव में बिहारी केवल आचार्यपरक दोहों की ही रचना करते और भक्ति तथा नीति की ओर उनका ध्यान प्राकट्य न होता।

प्रजभाषा के सतसई साहित्य में कविवर बिहारीदास की 'बिहारी-सतसई' का सर्वोत्तम स्थान है। उन्हें मुक्तक काव्य के सभी आवश्यक उपकरणों का प्रयोग करने में सफलता प्राप्त हुई है। उन्होंने अपनी लोकोत्तर काव्य प्रतिभा और सरल भाव-योजना के माध्यम से अपने दोहों में रस के एक प्रपूर्ण सौंदर्य का संचरण कर दिया है। मूकम पदवेक्षण एवं गहन अन्तर्द्वंद्व की भावनाओं ने उन्हें स्थान-स्थान पर योग प्रदान किया है। भाव पक्ष की भाँति कला-पक्ष की अलंकृति की ओर भी कवि ने विशेष ध्यान दिया है। वस्तुतः रवि ने अपनी सच्छ और परिष्कृत भाषा में जिन भाव-मोहनों का विधान

- किया है, वह सम्पूर्ण सतसई-काव्य में अप्रतिम है। बिहारी ने जीवन के विविध पक्षों का गम्भीर अनुसन्धान करने के साथ-साथ मानुष्य के अन्तर के सहज सौन्दर्य का भी व्यापक अध्ययन किया है। यही कारण है कि उनके काव्य में हृदय का स्पर्श करने की शक्ति का उन्मुक्त अभिव्यक्ति दृष्टिगत होता है। उन्होंने अपनी व्यापक अनुभूति और कोमल कल्पना के आधार पर अपने दोहों में सर्वोन्मुखी शृंगार-चित्रों को उपस्थित करने का प्रयास किया है।

इस सतसई में ११ गार रस को ही प्रधान रूप में निहित किया गया है। प्रेम से सम्बद्ध समस्त मानसिक भावों को कवि ने अत्यन्त विस्तारपूर्वक स्पष्ट किया है। भाग और भावों के पारस्परिक सहयोग से उनके काव्य का अध्येता के हृदय पर आघात से कहीं अधिक प्रभाव पड़ता है। इस सम्बन्ध में सामान्य लोक-रुचि का आभास जनता की निम्नलिखित भावनाओं में मिल जाता है :—

प्रजभापा बरनी सब, कविवर बुद्धि-विशाल।

सबकी भूपण सतसई, रची बिहारी लाल ॥

विविध नायिका-भेद भर, मलंकार नृप-नीति।

पढ़ें बिहारी सतसई, जानें कवि रस रीति ॥

कल्पना की समाहार-शक्ति से समन्वित होने के कारण बिहारी अपने काव्य में मर्मस्पर्शिता का समावेश करने में पूर्णतः सफल रहे हैं। अनुभावों की अप्रतिम योजना के कारण उनके दोहों में रस और सौन्दर्य का पूर्ण संचार दृष्टिगत होता है।

'बिहारी-सतसई' में मुक्तक काव्य के लिये आवश्यक सभी तत्व अपने चरम रूप में उत्कृष्ट होते हैं। इस दृष्टि से उसमें प्राप्त होन वाली निम्नलिखित विशेषताएँ उल्लेखनीय हैं :—

- (अ) समास-शक्ति-जनित अर्थ-माधुर्य।
- (ब) भावों का सहज और पूर्ण प्रतिपादन।
- (क) भाषा में प्रवाह और माधुर्य का विधान।

समास-शक्ति से हमारा अभिप्राय अभिव्यक्ति के उच्च प्रकार से है जिसमें गभीर से गभीर भावों को भी सूत्र-रूप में गूढ़ार्थ व्यञ्जक भाषा के द्वारा प्रकट किया जाये। बिहारी के काव्य में कल्पना की समाहार-शक्ति तथा भाव एवम् भाषा की समास-चेतना का उत्कृष्ट समन्वय हुआ है अर्थात् उन्होंने किसी विशिष्ट परिस्थिति-चित्र की कल्पना करते हुये अधिक से अधिक मार्मिक भावों की संक्षेप में अभिव्यक्ति करने के कौशल का परिचय दिया है। उदाहरणार्थ

'अमरक शतक' और 'विहारी सतसई' में एक ही भाव की अभिव्यक्ति के भिन्न रूपों की तुलना कीजिये :—

(घ) दून्य वासगृहं विलोक्य शयनादुत्थाय क्रिञ्चिन्नं-  
निद्राव्याजमुपागतस्य सुचिर निवेष्यं प गुप्तं स्रम् ।  
विस्तृत्य परिचुम्ब्य जातपुलकामा लोवय गण्डस्थली  
सज्जानम्रमुखी प्रियेण हस्ता वात्ता चिरम् चुम्बिता ॥

—(अमरक शतक)

(व) में मिसहा सोयो समुझि, मुहुँ चूम्यो दिग जाइ ।  
हँस्यो, खिसानी, गल गह्यो, रही गरं लपटाई ॥

—(विहारी-रत्नाकर, दोहा-सत्या ६४२)

### ✓ विहारी की समास-शैली

विहारी ने अपनी 'सतसई' की रचना दोहा छन्द में की है । आकार की लघुता के कारण इस छन्द की सम्पूर्ण सफलता एकमात्र कवि के समास ; आयोजन-सम्बन्धी कौशल पर साधारित रहती है । इसी कारण रहीम ने इस छन्द के विषय में निम्नलिखित उक्ति कही है :—

दीरघ दोहा अर्थ के, आखर थोरे चाहि ।

ज्या रहीम नट कु डली, सिमटि कूदि नलि जाहि ॥

विहारी के काव्य में दोहे का यह गुण सर्वत्र व्याप्त रहा है । उन्होंने इस छन्द के सङ्कचित क्षेत्र में प्रायः अत्यन्त व्यापक अर्थों वाले भावों की योजना की है । इस विषय में उनकी सफलता का अनुमान तो इसी से किया जा सकता है कि उन्होंने अपने सक्षिप्त दोहों में ही सायं रूपक तक की योजना कर डाली है । यथा —

खोरि-अनिच, अकुटी धनुष, अधिकु समर, तजि कानि ।

हनत तहन मृग, तिनक-सर सुरक भास, भरि तानि ॥

—(विहारी-रत्नाकर, दोहा-सत्या १०४)

विहारी की समास-प्रवृत्ति की समग्र विभूति उनके अनुभाव-विधान पर साधारित रही है । रंगमंच पर अभिनय करते समय साधारणतः जिन चेटाज को उपस्थित करने के लिये स्रग्धित शब्दों को अपेक्षाकृत अधिक समय तथा धम का व्यव करना पड़ता है उन्हें ही विहारी ने अपने समास-कौशल से दोहों में अत्यन्त सहज रीति से प्रतिपादित कर दिया है । विहारी की इस प्रतिभा ने



कारण उनके दोहों और भी अधिक आकर्षक तथा प्रभावशाली जा गये हैं :  
यथा :—

१५ { बहुत, नटत, रोभन, खिम्भन, मिलन, सितन, लजियात ।  
भरे मोन में करत हैं, नैनन ही सय बात ॥

—(बिहारी-रत्नाकर, दोहा-संख्या २२)

बिहारी ने अपने दोहों में भाषा एवम् भावों, दोनों में ही समाप्त उक्ति या सप्तम्य कीलतपूर्वक निर्वाह किया है। उन्होंने अपने भावों की दृढ़ प्रकार उपस्थित किया है कि सक्षिप्त अभिव्यक्ति से युक्त होने पर भी कल्पना के प्राधार पर हम सम्पूर्ण चित्र का परिषय प्राप्त कर लेते हैं। अनावश्यक विस्तार का परित्याग करते हुये उन्होंने अपने दोहों में केवल निम्नलिखित अपेक्षित शब्दों को ही प्रयुक्त किया है। यथा :—

द्विगत पानि, द्विगुलात निरि, लखि सब ब्रज बेहात ।

कपि किसोरी दरस के, खरे लजाने साल ॥

—(बिहारी-रत्नाकर, दोहा-संख्या ६०१)

बिहारी के पदधातु मतिराम, रसलीन, विक्रम आदि अनेक कवियों ने रीति काल में उन्हीं के अनुकरण पर सतसई-रचना की, किन्तु समाप्त-कौशल के प्रभाव में उनही रचनाओं में उस मार्मिक एवम् व्यापक दृष्टि का समावेश न हो सका जो 'बिहारी-सतसई' में उपलब्ध होती है। वास्तव में वृन्द कवि को छोड़कर शेष सभी परधनी रीतिकालीन कवियों ने अपने काव्य का प्रणयन करते समय बिहारी से यथेष्ट प्रेरणा ग्रहण की है। रीति काल की भाति आधुनिक काल में भी विभिन्न सतसई-प्रणेतारों ने 'बिहारी-सतसई' से प्रेरण ग्रहण की है। इस प्रकार के कवियों में सर्व थी दुलौरनाल, रामेश्वर 'करछ' एवम् विपोगी हरि मुख्य हैं। विपोगी हरि जी ने अपनी 'बीर-सतसई' में रस की विभिन्नता होन पर भी अत्यन्त कौशलपूर्वक बिहारों के दोहों से प्रेरण ग्रहण की है और उनका उपयोग करते हुये अपने दोहों को विशेष सौन्दर्य प्रदान किया है। वस्तुतः हिन्दी-साहित्य की सतसई-परम्परा में 'बिहारी-सतसई' का स्थान प्रप्रथम है। जिस प्रकार संस्कृत-साहित्य में 'श्रीमद्भगवद्गीता' के परचात् 'राम-गीता' और 'देव-गीता' आदि उसी कोटि की अन्य कृतियों का विशेष गौरव प्राप्त न हो सका, उसी प्रकार हिन्दी-काव्य में भी 'बिहारी-सतसई' के समस्त किसी भी अन्य सतसई को उसके समान महत्व की उपलब्धि न हो सकी।

## विहारी की बहुज्ञता

विहारी की बहुज्ञता से हमारा तात्पर्य उनके साहित्य-विषयक ज्ञान के अतिरिक्त वैजक, नीति-शास्त्र, वेदान्त आदि विषयों के ज्ञान से है। वास्तव में साहित्य का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है और विभिन्न विषयों के ज्ञान का उसमें सुन्दर काव्यमय अन्तर्गमन किया जा सकता है। इसी कारण संस्कृत के प्रतिष्ठित विद्वान् आचार्य मम्मट ने साहित्यकार में बहुज्ञता के गुण की स्थिति को भी अनिवार्य माना है। बहुज्ञ होने के लिये यह अनिवार्य नहीं है कि कवि गणित, वैद्यक और नीति शास्त्र आदि विभिन्न विषयों का विशेष ज्ञान प्राप्त करे। उसके लिये इन विषयों का ऐसा सामान्य ज्ञान ही पर्याप्त है जिससे वह किसी प्रकार की भ्रांति में न पड़े। साधारणतः काव्य में इस प्रकार की उक्तियों का समावेश न होना चाहिये जो गणित, वैद्यक आदि में से किसी विशिष्ट विषय की अभिव्यक्ति करती हो। काव्य का लक्ष्य रसोद्भेद करना है और इसी कारण कवि भावों के रागात्मक प्रतिपादन पर बल देते हैं। अतः कवि को स्थान-स्थान पर अपनी बहुज्ञता का सप्रयास प्रदर्शन न करना चाहिये, अपितु उसे केवल उपयुक्त स्थलों पर ही अपने व्यापक ज्ञान का परिणय देना चाहिये। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि किसी कवि की बहुज्ञता का वास्तविक अर्थ यही है कि वह अपने विविध विषय-विषयक ज्ञान का काव्य-सौंदर्य की अभिवृद्धि के लिये उपयोग करे।

उपरोक्त दृष्टिकोण से महाकवि विहारी की 'सतसई' का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि स्वयं अनुभूति से युक्त होने के कारण वह निश्चय ही बहुज्ञ कवि थे। उन्हें दर्शन-शास्त्र आयुर्वेद, गणित, नीति-शास्त्र, ज्योतिष-शास्त्र, पुराण, नट-कौशल आदि विभिन्न विषयों का सामान्य ज्ञान था और उन्होंने अपने काव्य में इस ज्ञान का कोशल-पूर्वक समावेश किया है। यद्यपि यह सत्य है कि यह ज्ञान सामान्य कोटि का ही है, किन्तु इसे उपस्थित करने के लिये उन्होंने जिन प्रशस्ती को ग्रहण किया है बहुसंख्या मौलिक और प्रशंसनीय है।

### दर्शन-शास्त्र

विहारी के अनेक दोहों में दर्शन शास्त्र-विषयक ज्ञान का समावेश हुआ है, किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं है कि वह दर्शन-शास्त्री ही थे। वास्तव में भारतवर्ष की गहन दार्शनिक परम्परा के कारण यहाँ के प्रत्येक व्यक्ति की दर्शन-शास्त्र में सामान्य गति रहती है। विहारी ने विषय में भी हम यही

कहेगे, तथापि दार्शनिक सिद्धान्तों के प्रतिपादन के लिये उन्होंने जिन प्रणाली को अपनाया है वह सराहनीय है। यथा :—

में समुझी निरधार, यह जगु काँचो काँच सों ।

एकं रूपु अपार, प्रतिचिचित लसियतु जहाँ ॥

—(बिहारी-रत्नाकर, दोहा सख्या १८१)

### आयुर्वेद

बिहारी को आयुर्वेद का भी सामान्य ज्ञान था। आयुर्वेद-शास्त्र में विषम ज्वर के लिये सुदर्शन चूर्ण को उत्तम औषधि माना गया है। बिहारी ने दलेप की सहायता से नायिका के चिरह की च्यजना करते समय इस आयुर्वेद-ज्ञान का भी परिचय दिया है :—

यह बिनसतु नयु राखि कै, जगत बडी जसु लेहु ।

जरी विषम जु र जाइयें, आइ सुदरसनु देहु ॥

—(बिहारी-रत्नाकर, दोहा-सख्या १२०)

### गणित

बिहारी ने गणित के विषय में अपने सामान्य ज्ञान का परिचय दो-तीन दोहों में दिया है। मस्तक पर बिंदी लगाने के पश्चात् नायिका की विकसित छवि का वर्णन करते हुए उन्होंने इसी ज्ञान का परिचय दिया है :—

पहत सबै, बँदी दिर्य, आंकु दसयुनी होतु ।

तिय-लिलार बँदी दिर्य, अगिनितु बढतु उदोतु ॥

—(बिहारी-रत्नाकर, दोहा-सख्या १२७)

### नीति-शास्त्र

बिहारी ने अपनी 'सतसई' में नीति-विषयक अनेक दोहों की रचना की है। उनकी नीति-सम्बन्धी उक्तियाँ अपने आप में पर्याप्त प्रभावोत्पादक बन पड़ी हैं। दैनिक जीवन में इस प्रकार की उक्तियों का स्पष्ट उपयोग हो सकता है। यथा :—

नर को अरु नन-नीर को, गति एकं नरि जोइ ।

जेनी नीनी हूँ चलं, तेसी अँनी होइ ॥

—(बिहारी रत्नाकर, दोहा-सख्या ३२१)

### ज्योतिष-शास्त्र

विहारी ज्योतिष-शास्त्र के विशेष ज्ञाता थे । उनके तत्सम्बन्धी दोहों का अध्ययन करने पर उनके ज्योतिष-विषयक गंभीर ज्ञान का परिचय मिल जाता है । यही कारण है कि ये दोहे सामान्य पाठक के लिये बोधगम्य नहीं रहे हैं ।  
जैसे :—

सनि-कज्जल चख-भख-मगन, उपज्यौ सुदिन सनेहु ।

बगो न नृपति ह्वै भोगचै, सहि सुदेसु सनु देहु ॥

—(विहारी-रत्नाकर, दोहा-संख्या ५)

इन प्रकार की शास्त्र-सम्मत उक्तियाँ काव्य के प्रवाह और सौन्दर्य में स्पष्ट ही बाधा उपस्थित करती हैं । सतोष का विषय है कि विहारी ने ज्योतिष-शास्त्र के प्रतिरिक्त अन्य किसी विषय में ऐसी विशिष्ट उक्तियों का कथन नहीं किया है ।

### पुराण-ज्ञान

विहारी को पौराणिक कथाओं का भी साधारण परिचय था । इस विषय में कृष्ण द्वारा गोवर्धन पर्वत के संधारण से सबद्ध निम्नलिखित दोहा द्रष्टव्य है :—

डिगल गानि डिधुलात गिरि, सखि सब व्रज बेहास ।

कपि किसीरी दरसि कै, खरै लजाने लाल ॥

—(विहारी-रत्नाकर, दोहा-संख्या ६०१)

### नट-कौशल

विहारी ने कुछ दोहों में नटों के कौशल का भी दिग्दर्शन कराया है । इस प्रकार के दोहे बिनात्मक और विशेष आकर्षक बन पड़े हैं । उदाहरणार्थ संयोग-काल में नायक और नायिका के परस्पर दर्शन का नटों की कार्य-प्रणाली के आधार पर निम्नलिखित वर्णन देखिये —

होठि बरत बांधी भटनु, चट्टि धावत न डरात ।

इन्हि उतहि चित दृहुनु के, नट सों धावत जात ॥

—(विहारी-रत्नाकर, दोहा-संख्या १६३)

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि विहारी को सामान्य व्यावहारिक तथ्यों का उचित ज्ञान था और उन्होंने अपने काव्य में उसे प्रतिभा और सूक्ष्म घटदृष्टि के आधार पर कुशल रीति से उपस्थित किया है । माहित्य के प्रतिरिक्त इन विभिन्न

विषयो में भी उनी पर्याप्त गति थी। साहित्यिक ज्ञान की दृष्टि में तो वह निश्चय ही बहुज्ञ थे। उन्होंने संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के मुक्तक साहित्य का पर्याप्त अध्ययन किया था। उनकी भाषा भी अत्यन्त सशक्त है और शब्द-शक्तियों, वृत्तियों तथा गुणों का भी उनके काव्य में सुन्दर सामञ्जस्य हुआ है। रसों की दृष्टि से भी उन्होंने शृंगार, शान्त, वीर और हास्य नामक विविध रसों का उचित प्रयोग किया है। वास्तव में उनका साहित्यिक ज्ञान अत्यन्त गभीर था और इसी कारण वह अपनी काव्य-रचना के लक्ष्य में पूर्णतः सफल हुए हैं। बहुज्ञता की दृष्टि से बिहारी अपने युग के कवियों में सबसे अधिक सफल रहे हैं। जहाँ केसव ने बहुज्ञता-प्रदर्शन के लोभ में प्रयास का आशय लेकर अपने काव्य में कृत्रिमता का समावेश किया है, वहाँ बिहारी ने अपने काव्य में विविध श्रेणियों के ज्ञान को अनायास ही सुन्दर रीति से समाविष्ट कर दिया है। यही कारण है कि उनके काव्य का अध्ययन करते समय जहाँ श्रद्धेता उनके व्यापक लौकिक ज्ञान से प्रभावित होता जाता है वहाँ उनकी सहज अभिव्यञ्जना शैली भी उसे रसमग्न करती रहती है।

### बिहारी के काव्य का भाव-पक्ष

बिहारी से पूर्व हिन्दी-काव्य में कबीर, तुलसी तथा रहीम आदि विभिन्न भक्तिकालीन कवियों का भक्ति एवम् नीति-विषयक दोहा-काव्य ही उपलब्ध होता है। शृंगार रस को लेकर दोहों की रचना करने का कार्य सर्वप्रथम महाकवि बिहारी ने ही किया। उनसे पूर्व रीति काल के अन्य कवियों ने दोहों से इतर छन्दों में शृंगार रस की अभिव्यक्ति की थी, किन्तु दोहों-जैसे सक्षिप्त छन्द में शृंगार रस के जीवन-व्याप्ती अनुभव को व्यक्त करने का श्रेय बिहारी को ही प्राप्त है। शृंगार रस के क्षेत्र में बिहारी ने अपनी भावनाओं को उपस्थित करते समय प्राकृत, संस्कृत तथा अपभ्रंश के सतसई तथा शतक-काव्य तथा स्वतन्त्र दोहों से प्रेरणा ग्रहण की है। तथापि मौलिक चेतना से युक्त होने के कारण उन्होंने इस सतसई-बद्ध और सतसई-मुक्त दोहा-काव्य को भाषारूप में ग्रहण करने पर भी भाव-प्रतिपादन की दृष्टि से अपने विशेष निजीपन का परिचय दिया है। बिहारी से पूर्व दोहों जैसे ऋषु छन्द में हिन्दी या कोई अन्य कवि समास-शक्ति की उद्भावना न कर सका था। बिहारी ने समास-योजना द्वारा अपने काव्य को उत्कृष्ट श्रवण-गाभीर्य प्रदान किया है। यही कारण है कि ब्रजभाषा की सतसई-परम्परा में उनकी रचना को सर्वश्रेष्ठ स्थान प्राप्त रहा है। इस विषय में निम्नलिखित प्रचलित वक्तव्य विशेषतः द्रष्टव्य है :—

ब्रजभाषा बरनी सर्व, कविवर बुद्धि बिसाल ।

सबकी भूपण सतसई, रची बिहारीलाल ॥

रस की दृष्टि से 'विहारी-सतसई' में प्रमुख रूप से शृंगार रस को ही ग्रहण किया गया है। इसके अंतर्गत कवि ने नायक और नायिका, दोनों को ही आलंबन के रूप में स्वीकार करते हुये उनके रूप के प्रभाव का प्रयुक्त-प्रयुक्त कथन किया है। इस प्रकार के कला-चित्र अपने आप में विशेष मधुर तथा आकर्षक बन पड़े हैं। यथा :—

(1) नायिका का रूप चित्रण—

रूप-सुधा-प्रासव धनश्री, आसव पियत बन न ।

प्याले ओठ, प्रिया-वदन, रह्यो लगाये नैन ॥

(11) नायक की सौन्दर्य-छवि—

त्यों त्यों प्यासेई रहत, ज्यों ज्यों पियत अपाइ ।

समुन सलोने रूप की, जु न जल तृप्ता मुझाइ ॥

—(विहारी-रत्नाकर, दोहा-संख्या ४१७)

सयोग शृंगार के अंतर्गत आलम्बनगत चेट्टाशो का वर्णन रस-प्रकर्ष के लिये अत्यधिक अपेक्षित रहता है। विहारी ने अनुभाव-विधान द्वारा इस रस-व्यञ्जना की सृष्टि स्थान-स्थान पर अत्यन्त श्रेष्ठ रीति से की है। उनके अनुभाव विधान में मौलिकता, प्रभावात्मकता और सक्षिप्त भाव-गति-प्रतिपादन आदि सभी गुण पूर्ण रूप से उपलब्ध होते हैं। आगे हम इस विषय में उनका एक श्रेष्ठ छन्द उद्धृत करते हैं —

त्रिवली, नाभि दिखाई, कर सिर दकि सकुचि समाहि ।

गली, अली की ओट बै, चली भली विधि चाहि ॥

—(विहारी-रत्नाकर, दोहा-संख्या ५५)

विहारी ने विप्रलभ शृंगार से सम्बन्धित दोहों की भी रचना की है, किन्तु वर्णन की उदात्तक पद्धति के कारण उनके वाक्य में इसका अधिक नियमन न हो सका है। अनेक स्थलों पर उनके द्वारा उपस्थित की गई बिग्रह उक्तिवाँ अपने आप में वास्तविकता से काफी दूर हो गई हैं। वस्तु-निष्ठ कलाकार होने के नाते विहारी के वाक्य में हृदय को प्रभावित करने वाले तत्त्वों का सहज सन्निहन हुआ है। उनके दोहा में रस के आवेगात्मक प्रवाह की अपेक्षा उसका अत्यन्त गव्यमित गति से निर्बाह हुआ है। यही कारण है कि उनके विषोय-वर्णन

ऊहात्मक होते हुए भी कही-कही हृदय की असीम वेदना की व्यजना भी उपस्थित करते हैं। उनके वियोग-चित्र स्मृति की भावना से ही अधिक अनुप्राणित रहे हैं। उनकी विरहिणी नायिका ने प्रियतम के पास जिन सदेशों राखवा परिकाशो का प्रेषण किया है उनमें रस की व्यजना उपलब्ध होती है। इस दृष्टि से उनके निम्नलिखित दोहे में नायिका के विरह की सुन्दर व्यजना मिलती है।—

बामद पर लिखत न सनत, कहव सँसु रुमात ।

कहिहे सब तेरो डियो, मेरे हिय की बात ॥

—(विहारी-रत्नाकर, दोहा-संख्या ६०)

यह अवस्था ठीक वंसी ही है जैसी 'रत्नाकर' जी के 'उद्वेग-घातक' में उद्वेग की उन समय होती है जब वह ब्रज की गोपियों से विदा होते हैं।

श्रु गार रस के अतिरिक्त 'विहारी-सतसई' में शान्त रस की ही प्रमुख अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है। शेष रस बहूँ बहिष्कृत नहीं हैं तो कम से कम उनका स्थान प्रत्यधिक गौण अवश्य है। भक्ति-चेतना से युक्त उनके सभी छन्द अपन आप में अत्यन्त भावपूर्ण बन पड़े हैं। इसी प्रकार उन्होंने नीतिमूलक तथ्यों का भी श्रेष्ठ और सात्विक प्रतिपादन किया है। आगे हम उनका भक्ति विषयक एक घात रस का छन्द उपस्थित करते हैं —

कोऊ कोरि क समही, कोऊ साख ह्वार ।

मो सम्पति जदुपति सदा, विपति बिदारक हार ॥

—(विहारी-रत्नाकर, दोहा-संख्या २१)

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से 'विहारी-सतसई' में कृष्ण, राधा, गोप-वधुओं और ईश भक्तों को स्थान प्राप्त हुआ है। कवि ने राधा-कृष्ण के प्रेम का विस्तृत वर्णन किया है। इसी प्रकार गोपियों के प्रति कृष्ण के प्रेम-भाव का भी रीतिकालीन परम्परा के अनुसार कथन हुआ है। गोपिया का प्रेम वही स्वाभाविक रहा है, कही अत्युक्तिपूर्ण हो गया है और कही-नही उसमें समाज-विरोध भी प्राप्त होता है अर्थात् उनके प्रेम-सबधी कुछ पद वर्तमान समान-परम्परा से भिन्न हैं। भवज जनों की विनयशील और उपातभयभी भक्ति-भावना के विषय अतिरिक्त करते हुये कवि ने उनके हृदय का भी उपयुक्त विवरण अंकित किया है।

१५ विहारी के काव्य में प्रकृति का चित्रण प्रायः उद्दीपन-रूप में ही हुआ है। तत्कालीन परम्परा के अनुसार बड़ी अपेक्षित भी था, तथापि बड़ी-बड़ी

विहारी ने उद्दीपनात्मक प्रकृति-चित्रों के अतिरिक्त प्रकृति के शुद्ध आनन्दन-चित्र भी अंकित किए हैं। यथा :—

छकि रसाल-सौरभ सने, मधुर माधुरी गध ।

ठौर ठौर भौरत-भैपत, भौर-भौर मधु अघ ॥

—(विहारी-रत्नाकर, दोहा-संख्या ४६६)

## भक्ति और नीति

भारत में प्राचीन काल से ही उपभोग की अपेक्षा सदा पर बल दिया गया है और इस प्रकार भौतिकता का निराकरण कर आध्यात्मिक श्रेष्ठता का प्रतिपादन किया गया है। इसी कारण संस्कृत, अपभ्रंश और हिन्दी भाषाओं के साहित्य में भी अध्यात्म-तत्त्व को निरूपित करने का प्रयास किया गया है। इस प्रवृत्ति के फलस्वरूप विहारी ने भी मूलतः शृंगार रस के कवि होने पर भी कतिपय दोहों में भक्ति-भावना का समावेश किया है। इन दोहों में उनके अन्तस्सुख का भक्ति-भाव सहज-सुन्दर रूप में स्फुरित हुआ है। विहारी सूक्ष्म अतटंष्टि एवम् अनुभूति से सम्पन्न कवि थे। जीवन के विविध तथ्यों एवम् बाधित आदर्शों का उन्हें पूर्ण ज्ञान था। इसी अनुभव के आधार पर उन्होंने 'सतसई' में मानव-जीवन के विकास में योग प्रदान करने वाली अनेक सूक्तियों की रचना की है। उनका यह नीति-प्रतिपादन अपने आप में उतना ही श्रेष्ठ बन पड़ा है जितना बुद्ध और रहीम आदि नीति-कवियों का है।

विहारी ने अपने काव्य में राधा और कृष्ण की भक्ति की है। 'सतसई' के मगसाचरण के दोहे में भी राधा के प्रति उन्होंने अपने भक्ति-भाव का प्रदर्शन किया है। कृष्ण के सगुण-रूप का अकन करते समय उन्होंने एक ओर तो उनके बाह्य आकर्षण का कथन किया है और दूसरी ओर उनके ईश्वरीय स्वरूप को स्पष्ट किया है। कृष्ण की शोभा का चित्रण करते समय उन्होंने उनके शरीर के विभिन्न आभूषणों, पीत पट और मयूर-चन्द्रिका आदि का उल्लेख किया है। कृष्ण के महत्व का प्रतिपादन करते समय उन्होंने एक ओर तो पौराणिक आस्थानों से सहायता ग्रहण करते द्वये कृष्ण द्वारा दावानम-गान और गोवर्धन-धारण जैसी घटनाओं का उल्लेख किया है और दूसरी ओर उनके प्रति अपने भक्ति-भाव का कथन किया है। भक्ति के इन दोहों की रचना स्वतन्त्र रूप में भी दुर्लभ है और शृंगारात्मक दोहों में रूपक द्वारा भक्ति-प्रतिपादन की प्रणाली से भी कवि ने अपनाया है।



बिहारी ने भगवान् के निर्गुण एवम् सगुण, दोनों ही रूपों को स्वीकार किया है, तथापि उनके सगुण स्वरूप की प्रशंसा ही उन्हें अधिक प्रिय रही है। उन्होंने भगवान् विष्णु के राम और कृष्ण-रूप में कोई विशेष चंतर नहीं किया है। उन्होंने राम और कृष्ण, दोनों को ही समान रूप से ईश्वरीय प्रतिभा से समन्वित माना है और अपनी सहायता के लिए दोनों का ही आह्वान किया है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित दोहे में राम और कृष्ण के अंतर का सर्वथा विस्मरण करते हुये प्रथम पंक्ति में कृष्ण का स्मरण किया गया है और द्वितीय पंक्ति में गिद्ध (बछावु) के उद्धारक श्री राम का उल्लेख किया गया है —

कौन भाति रहिहै बिरदु, भव देखिबौ गुहारि ।

बीधे मोतौं छाड़ि कै, भीधे गोघरिह तारि ॥

—(बिहारी-रत्नाकर, दोहा-संख्या ३१)

बिहारी ने अपने भक्ति-काव्य में सूर के सख्य भाव और तुलसी के दास्य भाव का सुन्दर समन्वय उपस्थित किया है। जहाँ उन्होंने सूर की भाँति भगवान् को स्वान-स्थान पर उपास्यमान दिये है और उन्हें चुनौती दी है वहाँ अनेक बार उन्होंने अत्यन्त दीन होकर तुलसी की भाँति भगवान् के प्रति विनय-भाव भी प्रदर्शित किया है। उदाहरणार्थ —

(i) सख्य भाव —

मोहि तुम्हें बाढी बहल, को जीतैं, जदुराज ।

अपने अपने बिरद की, दुहु निबाहन साज ॥

—(बिहारी-रत्नाकर, दोहा-संख्या ४२७)

(ii) दास्य भाव —

कीजैं चित सोई तर, जिहि पतितनु के साथ ।

मरे गुन-ओगुन-गननु, गमो न, गोपेनाथ ॥

—(बिहारी-रत्नाकर, दोहा-संख्या २२१)

भगवान् की वास्तविक भक्ति उसी समय सम्यक् है जब भात बाल्य घाड़-बरो का परित्याग कर ईश्वर से अभेद सच्य की स्थापना करने के लिये पूर्णतः प्रयत्नशील हो जाये। कबीर दादि निर्गुण कविशा ने भक्ति की इस भावस्थिति की ओर प्रायः सचेत किया है। बिहारी ने भी इसको प्रतिपादन करने के लिये सच्य हृदय में ईश-भक्ति करने पर बल दिया है। आगे हम इस मय

में कबीर और बिहारी की उक्तियों को क्रमशः उपस्थित करते हैं :—

माला फेरत जुग भया, गिटा न मन का फेर ।

कर का मनका डारि कै, मन का मन का फेर ॥

—(कबीर-बीजक)

जपमाला छापे, तिलक सरें न एकी कामु ।

मन-काँचें नाचें वृषा, साँचें राँचें रामु ॥

(बिहारी-रत्नाकर, दोहा-सख्या १४१)

बिहारी ने निरुंण कवियों की भाँति माया के स्वरूप का भी उल्लेख किया है और मुक्ति के मार्ग में उसे प्रमुख बाधक तत्व माना है । उनकी गरम इच्छा यही है कि वह निरन्तर ईश्वर के सान्निध्य में रहें और इस सुख के समक्ष मोक्ष-प्राप्ति की उन्हें तनिक भी चिन्ता नहीं है ।

बिहारी की भक्ति-भावना किसी विशेष भक्ति-सम्प्रदाय अथवा पाद के बंधन में बाबद्ध नहीं की जा सकती और उनके भक्ति-सर्वंधी दोहे प्रायः सभी मतों का स्पर्श करते हैं । उन्होंने सगुण और निरुंण नामक दोनों ही उपासना-पद्धतियों के प्रति अपनी रुचि प्रदर्शित की है । इसी प्रकार अन्य भक्ति-सम्बन्धी विचार-धाराएँ भी उन्होंने ग्रहण की हैं, तथापि उनमें से किसी भी एक के प्रति उनका विशेष आग्रह नहीं रहा है । वास्तव में उनकी भक्ति हृदय की सहज प्रेरणा से युक्त है । इसी कारण वह कहते हैं —

अपने अपने मन लगे, बादि मचावत सोर ।

ज्यों त्यों सब नीं सेइबो, एकै नदकिसोर ॥

—(बिहारी-रत्नाकर, दोहा सख्या २८१)

### नीति-प्रीतिपादन

काव्य-रचना में पटु होने के साथ-साथ बिहारी जीवन के व्यावहारिक क्षेत्र में भी पर्याप्त गति रखते थे । इसी प्रतिभा के परिणामस्वरूप उन्होंने अनुभव के आधार पर नीति के अनेक सुन्दर दोहों की रचना की है । ये दोहे अपने आप में अत्यन्त सशक्त एवम् प्रभावोत्पादक बन पड़े हैं । जीवन की विविध कठिनाइयों में मानव की समस्याओं का समाधान उपस्थित करने की क्षमता इन दोहों में पूर्णतः वर्तमान है । कवि ने प्रायः विभिन्न नैतिक आदर्शों का उत्कृष्ट वर्णन किया है । इन आदर्शों का सम्बन्ध सुख, दुःख, मित्रता, सत्संग, मानन-प्रकृति, मित्रता, दानशीलता और नववयु में अनावधानी आदि

विभिन्न विषयो मे है। बिहारी की महन संतर्दन की भावना ने नीति-प्रतिपादन करते समय उनकी पर्याप्त सहायता की है। अपनी बहिर्व-समता का आश्रय ले कर उन्होंने नीति-शास्त्र की शुष्क उक्तियों को भी प्रायः घट्यन्त सरस तथा प्रभावोत्पादक बना दिया है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित दोहे में चित की सात्विकता से संबद्ध नैतिक उक्ति का सरस प्रतिपादन देखिये :—

जो चाहन चटक न पटै, मनो होइ न, मित्त ।

रज राजमु न छुगइ ती, नेह चीकनों चित्त ॥

—(बिहारी-रत्नाकर, दोहा-सख्या १६६)

जीवन को सरस, समित और सात्विकता में परिपूर्ण रखने के लिए यह आवश्यक है कि व्यक्ति को जीवन के विषयों के साथ-साथ उसके आदर्श स्वरूप का भी समय समय पर बोध कराया जाए। साहित्य द्वारा यह कार्य और भी सरल हो जाता है। बिहारी ने इस आवश्यकता के अनुसंधान ही अपने काव्य में विभिन्न नैतिक विषयों का उल्लेख किया है। अपनी उक्तियों को और भी प्रभावशाली बनाने के लिए उन्होंने प्रायः मूल विषय के साथ-साथ कोई उज्ज्वल दृष्टांत भी उपस्थित किया है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित दोहे में नल के उदाहरण द्वारा दुष्ट मनुष्य की प्रवृत्ति पर उन्होंने साराहनीय प्रकाश डाला है :—

कोरि जतन कोऊ करो, परै न प्रकृतिहि बीधु ।

नल बल जनु ऊँच चढ़ै, अन्त नीच की गीछु ॥

—(बिहारी रत्नाकर, दोहा-सख्या १४१)

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि बिहारी ने श्रु गार रस की भाँति अपने काव्य में सान्ति रस का भी उत्कृष्ट निरूपण किया है। उनकी भक्ति-भावना और नीति प्रतिपादन-शैली की तुलना भक्ति काल के किसी भी कवि के काव्य से की जा सकती है। उन्होंने जीवन की समस्याओं का व्यापक रूप से अध्ययन किया था और यही कारण है कि उनके नीतिपरक छन्दों में अनुभूति की भावना स्पष्टतः परिलक्षित होती है। यद्यपि यह सत्य है कि बिहारी ने इस दिशा में सीमित काव्य की ही रचना की है, तथापि इसमें कोई सन्देह नहीं है कि उनके भक्ति और नीति-विषयक दोहे प्रभाव-सृष्टि की दृष्टि से नितान्त रमणीय बन पड़े हैं।

## गुप्त जी का काव्य-चिन्तन

बाबू मैथिलीशरण गुप्त का जन्म सम्बत् १९४३ में जिला भाँसी के चिरगौव नामक स्थान में हुआ था। उनके पिता सेठ रामचरण जी भगवान् राम के प्रत्न्य भक्त थे और उन्होंने गुप्त जी के हृदय में भी उन्ही भावों को भर दिया था। गुप्तजी के काव्य में वैष्णव-भक्ति-यद्धति को मुख्य स्थान प्राप्त हुआ है। भाषा और भाव-नियोजन के विषय में प्रारम्भ में उन्होंने स्वर्गीय प० महावीरप्रसाद द्विवेदी से भी पर्याप्त सहामता ग्रहण की थी। उनके अनुज श्री सियारामशरण गुप्त भी हिन्दी के एक उत्कृष्ट कवि हैं। गुप्त जी की कृतियों में 'भारत-भारता', 'साकेत', 'यत्तोधरा', 'शुक्लुल', 'पवनटी', 'सिद्धराज', 'जयद्रथ-वध', और 'अजित' विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। महाभारत के कथानक को लेकर लिखा गया उनका 'जयभारत' नामक महाकाव्य उनकी नवीनतम रचना है। गुप्त जी ने काव्य-रचना करते समय किसी विशेष वाद को ग्रहण नहीं किया है, तथापि उनकी कृतियों में युग की सभी मुख्य साहित्यिक प्रवृत्तियाँ वर्तमान हैं। गुप्त जी की भाषा अत्यन्त सरल और स्पष्ट है। प्रसाद गुण से युक्त होने के कारण उनकी कृतिमय हृदय का सीधे स्पर्श कर्ता है। उनके काव्य की मूल विशेषता उसमें व्याप्त राष्ट्रीय भाव धारा पर आधारित है। राष्ट्र-प्रेम का जैसा उज्ज्वल चित्र मैं हमें उनकी रचनाओं में उपलब्ध होता है, वैसा अन्यत्र विरल ही है।

(कविवर मैथिलीशरण गुप्त का साहित्यिक व्यक्तित्व वर्तमान काल के द्विवेदी युग से प्रारम्भ होकर अब तक अत्यन्त प्रखर रूप में विकसित होता रहा है। उन्होंने हिन्दी-काव्य को विभिन्न परिस्थितियों में सघर्ष और विकास करते हुए देखा है और यही कारण है कि उनके साहित्य में इन सभी स्थितियों के व्यापक चित्र उपलब्ध होते हैं। गुप्त जी के काव्य का मूल विषय वैष्णव भक्ति-सम्प्रदाय की गति-विधि को स्पष्ट करने से सम्बन्धित है। वह वर्तमान युग के राष्ट्र-वि है और उनका प्रयत्न सदैव यही रहा है कि राम और कृष्ण के जीवन से सम्बद्ध विभिन्न घटनाओं को वर्तमान राष्ट्रीयता की दृष्टि में विकसित करे। यही कारण

है कि उनका व्यक्तित्व अपने काव्य-सृजन में यदि मे अन्त तक गम्भीर चिन्तन से युक्त रहा है और उन्होंने अपने काव्य की प्राचीन विषय-सामग्री को वर्तमान की नवीन उद्भावनाओं के अनुसार अत्यन्त कोमलपूर्वक सञ्चित किया है। उनके काव्य-चिन्तन के मूल रूप से तीन पक्ष रहे हैं,—

- (१) वैष्णव-धर्म की स्थापना के लिये राम-काव्य का सृजन।
- (२) जनता को राष्ट्रीय जागृति प्रदान करने के लिये तद्विषयक काव्य की रचना।
- (३) काव्य की नित्य-नूतन उद्भावित होसों वाली प्रवृत्तियों के सामञ्जस्य की स्थापना।

यह सत्य है कि इनके प्रतिरिक्त भी समाज तथा साहित्य के विषय में अनक समस्याएँ युक्त जी के समक्ष उपस्थित रही हैं, तथापि उनकी चेतना मुख्य रूप से इन्हीं उपरोक्त विषयों पर केन्द्रित रही है। इन तीनों का स्वरूप क्रमशः उपासना, जन-जीवन और साहित्य से सम्बद्ध है। आगे हम इन सभी पर सक्षम में विचार करेंगे।

### ईश्वर-भक्ति

उपासना के क्षेत्र में युक्त जी की भाव-धारा मूलतः भगवान् राम की ओर प्रवृत्ति रही है, तथापि विद्वत् के अम्य धर्म सम्प्रदायों के प्रति भी उनके हृदय में पूर्ण सम्मान है। श्रीराम की भाति ही उन्होंने भगवान् कृष्ण के व्यक्तित्व को लेकर 'दापद' की अत्यन्त श्रेष्ठ रूप में रचना की है। इसी प्रकार मुसलमानों के धर्म-गुरुओं और तीर्थ स्थानों के प्रति भी उनके हृदय में पूर्ण सम्मान है। उनके 'काबा और कर्बला' नामक काव्य का अध्ययन करने पर हमें इसका स्पष्ट परिचय प्राप्त हो जाता है। उपासना की विभिन्न प्रणालियों और उपास्यों की चर्चा करते समय उनका व्यक्तित्व अधिकांश में चिन्तनमय ही रहा है। भारत के दो प्रसिद्ध धर्म-सम्प्रदायों—बौद्ध धर्म और सिक्ख धर्म—की मूल भावनाओं को स्पष्ट करने के लिये भी उन्होंने 'यशोधरा' और 'शुक्कुल' की रचना की है और इनमें उनका गहन चिन्तन स्पष्ट परिलक्षित होता है।

युक्त जी प्रामाणिक कवि हैं और ईश्वर की अनन्त शक्ति पर उह पूर्ण विश्वास है। वह समस्त ब्रह्माण्ड को एक ही विभु की ज्योति से घालीकृत मानते हैं और जीवन में प्रगति के लिये उसी के आश्रय का समर्थन करते हैं। ईश्वर के विषय में उनका स्पष्ट चिन्तन यही है कि वह प्रत्येक जन को समान रूप से दय है और प्रत्येक के प्रति उनका समान अनुराग है। ईश्वर के प्रभाव को वह

अत्यन्त व्यापक मानते हैं और उनकी कक्षा में उनका अखण्ड विश्वास है। यह प्रवृत्ति हमें उनके प्रत्येक काव्य में किसी न किसी रूप में निश्चित रूप से उपलब्ध हो जाती है। उनकी काव्य-रचनाओं के प्रारम्भ में प्राप्त होने वाले मंगलाचरण भी इसी के प्रतीक हैं। तर्क और बौद्धिक आग्रह का परित्याग कर उन्होंने वर्तमान युग में हमारे समक्ष जिस निर्मल और भावमयी भक्ति चेतना का उद्भावन किया है, वह निश्चय ही अप्रतिम होने के साथ-साथ जन-कल्याणकारी भी है। 'किसान' नामक काव्य-ग्रंथ की निम्नलिखित पक्तियों में उन्होंने मानव की समग्र पाषमयी वृत्तियों का ईश्वर की चिरगुणमयी शक्ति में सहज समाहार माना है —

हम पापी ही सही, विन्दु तुम हमें उबारो,  
 दीनबन्धु हो, दया करो अब और न मारो।  
 करके, अपना कोप छान्त, कक्षा कर तारो,  
 अपने गुण से देव ! हमारे दोष बिसारो ॥

जन-जीवन का सत्कार कर राष्ट्र-जागरण को व्यापक आधार पर आयोजित करना गुप्त जी को विशेष प्रिय रहा है। तुलसी की भाँति उन्होंने भी लोक-धर्म को विशद आदर्शवादी व्याख्या उपस्थित की है। अपने काव्य-जीवन के प्रारम्भ में ही 'भारत-भारती' के समान भव्य और गुगलुगुकारी रचना उपस्थित कर उन्होंने उपयुक्त क्षेत्र में अपनी इसी अभिवृत्ति का परिचय दिया है। अपनी अन्य कृतियों में भी उन्होंने इसका क्रमशः सत्कार करते हुए इसे निरंतर उज्ज्वल रूप प्रदान किया है। ('भारत-भारती' की भाँति ही 'साकेत' और 'मसोबरा' में भी हमें इसके उतने ही प्रबल दर्शन होते हैं।) इस प्रवृत्ति का निरन्तर परिपक्व रूप उनके नवीनतम काव्य 'जय भारत' में उपलब्ध होता है। इस कृति में उन्होंने राष्ट्रीय भावनाओं की जितनी सजग-सशक्त अभिव्यक्ति की है, उतनी उनकी अन्य किसी भी रचना में उपलब्ध नहीं होती।

### राष्ट्रीय भावना

हिन्दी के राष्ट्रीय काव्य का सृजन करने वाले व्यक्तियों में गुप्त जी का महत्व यही है कि उन्होंने राष्ट्र-धर्म का प्रतिपादन करने से पूर्व भारत की प्राचीन सांस्कृतिक परम्पराओं का विशेष अध्ययन किया है और वर्तमान की संपन्न परिस्थितियों की आधार भूमि पर उनका स्वतन्त्र विश्लेषण किया है। राष्ट्र की बिसरी हुई शक्तियों को एकत्र कर उन्होंने उसे एक देवाई माना है और उसके निवासियों को पारस्परिक भेद-विभेद से पृथक् रहने का उचित

परामर्श दिया है। उनके साहित्य में प्राप्त होने वाली राष्ट्र-कल्याण की विस्तृत योजना इसी चिन्तन-प्रणाली की स्वाभाविक परिणति है। 'जय भारत' में उनकी ये सभी भावनाएँ एक स्थान पर समष्टि रूप में प्राप्त हो जाती हैं। इस कृति में उन्होंने प्राचीन सस्कृति के आधुनिक नेत्रों से दशन किये हैं और 'महा-भारत' के कथानक पर आधारित होने के कारण इसके विषयात्मक वर्णन में अपनी भाव-प्रवण आत्मा का मिश्रण किया है। इस प्रकार पाण्डव-युग की सम्पूर्ण गति और भ्रमति इस काव्य में एक-सारणी ही साकार हो उठी है और कवि ने प्राण उसकी आदर्शवादी स्थापना कर पूर्णतः तन्मय हो गये हैं।

### समाज-दर्शन —

राष्ट्र-जागरण को आवश्यक मान कर कवि ने उसके विधान के लिये जिन परिस्थितियों को आवश्यक माना है, उनमें सामाजिक प्रयोगों की स्थिति मुख्य है। उन्होंने व्यष्टि की अपेक्षा समष्टि के हित चिन्तन में अधिक विद्वास प्रकट किया है और समाज दर्शन के अनुकूल जनवादी विचार-धारा को अभिव्यक्ति प्रदान की है। सामाजिक कुरीतियों के निराकरण को वह राष्ट्र-जागरण के लिये भूमिका के रूप में मानते हैं और इसी कारण उन्होंने 'भारत-भारती' के अनेक छन्दों में प्राचीन की भव्य सस्कृति को ध्यात्मक मानते हुए वर्तमान की विगतित भाव परम्परा की तीव्र निन्दा की है। दो क्षण की अस्थिर मनोवृत्ति के कारण आधुनिक वातावरण में पोषित व्यक्ति सम्मिलित परिवार-प्रथा की जो निन्दा करन लगते हैं, उसका विरोध करते हुए उन्होंने स्पष्ट रूप से कहा है —

इस गृह कलह से ही, कि  
जिसकी नींव है अविचार की—  
निन्दित कदाचित् है प्रथा,  
मम सम्मिलित परिवार की।  
पारस्परिक सौहार्द अपना,  
अन्यथा अशान्त था।  
हाँ, सु 'वसुधैव कुटुम्बकम्,'  
सिद्धान्त यह एकान्त था॥

गुप्त जी को भाग्यवाद पर तनिक भी विश्वास नहीं है। उनकी कम-फल पर हड़ आस्था है और उन्होंने व्यक्ति को निरन्तर कर्मशील रहने का ही सन्देश प्रदान किया है। भाग्यवाद के सिद्धांत को वह प्रतीश्वरवादी व्यक्तियों को ध्यास्था

मानते हैं और सपरिधम जीवन व्यतीत करने वाले व्यक्तियों की भावनाओं को ही आदर्श मानते हैं। उन्होंने विश्व को सुख और दुःख, दोनों से ही समन्वित माना है और आज के विज्ञानवादी जगत् के विषय में तो उनकी यह मान्यता और भी स्पष्ट है। वह जीवन को प्रयोगशील मान कर किसी प्रयोग को सुख और दान्ति की ओर प्रवृत्त मानते हैं और किसी को दुःख और वेदना की ओर। इसी कारण उन्होंने भविष्य में अग्नि की सुखद रश्मियों के वर्णन किये हैं और निरन्तर उद्योगरत रहने पर बल दिया है। अग्नि की आका से कर्म का ही परित्याग कर देने को वह कायरता का द्योतक मानते हैं। उदाहरणार्थ 'विश्व-वेदना' नामक काव्य से उनकी निम्नलिखित पंक्तियाँ देखिये —

निकलना है यदि एक प्रयोग,  
उसी के साथ हमारा रोग ।  
मान कर इसे भाग्य का भोग,  
छोड़ बैठे क्या हन उद्योग ?

गुप्त जी ने जीवन और जगत् के विषय में इस प्रकार से अनेक स्थलों पर चिन्तन किया है। जगत् को अस्थिर मानकर भी वह उसे व्यक्ति के लिए सबसे अधिक उपयुक्त विहार-स्थल मानते हैं और उसी के अन्तर्गत उसकी भावनाओं को विकसित होते हुए देखना चाहते हैं। इसका कारण यही है कि वह ईश्वर को सर्वनियन्ता और सर्वव्यापक मान कर कर चले हैं। अपनी इसी आस्तित्वता के फलस्वरूप वह विद्वत् के सपर्यो और उसके मायात्मक बन्धनों की तनिक भी चिन्ता नहीं करते और उनकी भावना सदैव दान्ति की ओर प्रेरित रहती है। उन्हें इष्ट केवल इतना है कि आराध्य राम से उनका तनिक भी विच्छेद न हो और दोनों का सम्बन्ध चिरस्थायी बना रहे। उस अवस्था में जीवन-मार्ग में जाने वाले रामग्र धरोहों को यह क्षणिक और तत्पर मानने को सहज प्रस्तुत है। इस प्रकार मानवीय और ईश्वरीय व्यवित्वों के मध्य इतने निकट सम्बन्ध को स्थापित करने की भावना निश्चय ही अत्यन्त प्रशंसनीय है। 'प्रज्ञित' काव्य का निम्नलिखित उद्धरण इसका सर्वोत्कृष्ट प्रमाण है —

राम, हमारे राम, तुम्हारे बने रह हम,  
जीवन के सपर्य हर्ष के संग सह हम ।  
प्रभो, मुक्ति दो हमें, हाथ ! किस गति रहे हम ?  
बंसे गुणों से रह, कही भी क्यों न वह हम !



चिन्तन सदैव फलदायी होता है। गुप्त जी ने आत्म-चिन्तन भी किया है और बाह्य चिन्तन भी। 'अजित' में नारायण की स्मृति को साकार करते हुए उन्होंने इसी बाह्य चिन्तन को सर्वव्यापक अभिव्यक्ति प्रदान की है। वेग प्रारम्भ का बाह्य दर्शन ही कालान्तर में अन्तर्दर्शन में परिवर्तित हो जाता है। गुप्त जी के काव्य में उनके इस व्यक्तित्व का क्रमशः अत्यन्त गहन विकास होता गया है। 'जय भारत' की रचना तक उनका यह बाह्य दर्शन परिपक्व होते-होते अपनी चरमावस्था तक पहुँच गया है। इस कृति में समाज-दर्शन (प्रभुभूति) और रस के अन्तर्दर्शन का अत्यन्त उपयुक्त संघट्ट हुआ है। आस्तिकता से प्रेरित होने के कारण उनका यह चिन्तन अपने युग के अन्य कवियों की अपेक्षा कहीं अधिक महत्त्वपूर्ण है। इस चिन्तन के परिणामस्वरूप ही उनके हृदय में विश्वास की अदम्य ज्योति का जागरण सम्भव हो सका है और वह निश्चिन्त हो कर कह सके हैं—

तब जीवन का गान, बजे जब मारु बाजा।

मेरा शासक कौन ? आप में अपना राजा !

—(अजित)

नारी-जीवन की गति-विधि को कल्याणमय स्तर पर संयोजित करना भी गुप्त जी को नितान्त अपेक्षित रहा है। नारी की सामाजिक स्थिति को स्पष्ट करते हुए उन्होंने उसके प्राचीन से लेकर अब तक के जीवन पर गम्भीर दृष्टिपात किया है। वर्तमान युग की पीड़िता नारी के प्रति उनके हृदय में अजस्र सहानुभूति है और उसकी व्यथा का निराकरण करने के लिए उन्होंने उसके समस्त जीवन के अनेक उपयुक्त अवसर्ग उपस्थित किए हैं। नारी के प्रति उनकी इस व्यापक सहभावना का परिचय हमें उनके द्वारा चित्रित उमिला, यशोधरा, सैरध्री एवं शकुन्तला आदि पात्रों से भली प्रकार हो जाता है। नारी के प्रति उनकी यह मंगल-कामना अपने आप में किसी प्रकार के संकुचित क्षेत्र में बाध नहीं है और इसका स्वरूप अत्यन्त विपद है। 'यशोधरा' में उन्होंने नारी-जीवन के सत्य को जिस सरल और सक्षिप्त रूप में उपस्थित किया है, वह निश्चय ही अत्यन्त प्रशंसनीय है :—

अबला-जीवन, हाय ! तुम्हारी यही कहानी।

आँख में है दूध और आँखों में पानी ॥

### साहित्य-सिद्धान्त

साहित्य के विषय में गुप्त जी का चिन्तन बहुमुखी है। उनके नारी-जीवन का प्रारम्भ द्विवेदी युग में हुआ था और तब से अब तक वह साहित्य के क्षेत्र

में अनेक प्रकार के गतिरोधों को उत्पन्न और निराकृत होते हुए देख चुके हैं। उनके समक्ष छायावाद, प्रगतिवाद और प्रयोगवाद आदि के रूप में साहित्य की अनेक नवीन धाराओं का जन्म हुआ है। एक गम्भीर साहित्य-मनीषी के रूप में उन्होंने उन सभी का परिचय प्राप्त किया है और अन्त में उन्हें अपने हृदय में अत्यन्त श्रेष्ठ रीति से पचा लिया है। यही कारण है कि उनके काव्य में वर्तमान युग की प्रायः सभी प्रचलित विचार-धाराएँ संकेत-रूप में प्राप्त हो जाती हैं और फिर भी उन्होंने अपने एक स्वतन्त्र साहित्यिक व्यक्तित्व को अधुण रखा है।

गुप्त जी का साहित्यिक चिन्तन अत्यन्त विशद है। उन्होंने कला, कल्पना, छन्द और सौन्दर्य आदि विविध तत्त्वों के विषय में अपनी मान्यताओं को अत्यन्त स्पष्ट रीति से उपस्थित किया है। इन विषयों के सम्बन्ध में उनका चिन्तन युगीन वातावरण से पर्याप्त प्रभावित रहा है और उसमें मौलिकता तथा गाम्भीर्य का नितान्त उपयुक्त समावेश हुआ है। गुप्त जी रस और भावना में आस्था रखने वाले कवि हैं और उनकी कृतियों में इन्हीं दोनों को मूल स्थान प्राप्त हुआ है। वह साहित्य को व्यक्त के अभावों की पूर्ति की ओर ले जाने वाला मानते हैं और साहित्यकार के लिए यह आवश्यक समझते हैं कि वह वर्ण्य वातावरण का अध्ययन करने के उपरान्त उसे अपने हृदय के रस से समन्वित कर नितान्त नूतन रूप में उपस्थित करे। साहित्य को वह यथार्थ से ऊपर आदर्श की स्थापना करने वाला मानते हैं और इसी कारण उन्होंने 'साकेत' में लक्ष्मण द्वारा उर्मिला के समक्ष कला की निम्नलिखित व्याख्या कराई है —

जो प्रपूर्ण कला उसी की पूर्ति है ।

×

×

×

हो रहा है जो जहाँ सो हो रहा,  
यदि वही हमने कहा तो क्या कहा ?

विन्दु होना चाहिए वन क्या, कहाँ,  
व्यक्त करती है कला हो यह यहाँ ॥

मानते हैं जो कला के अर्थ ही,  
स्वार्थिनी करते कला की व्यर्थ ही ।

यह तुम्हारे ओर तुम उसके लिए,  
बिन्दु पारस्परिकता हो प्रिये ॥

## उपसंहार

गुप्त जी ने अपने काव्य में समाज, साहित्य और ईश्वरीय तत्व के विषय में अत्यंत उत्कृष्ट विचार व्यक्त किये हैं। भावनात्मक होने पर भी उनका व्यक्तित्व पर्याप्त चित्रनमय रहा है और उन्होंने वस्तु का चित्रण करते समय उसे अपने हृदय की समात्मकता से समन्वित करने के साथ-साथ उसमें घरी मानसिक चित्रन का भी सम्मिश्रण किया है। इन प्रकार उनके समस्त प्रत्येक भौतिक पदार्थ के दो रूप वर्तमान रहे हैं। इनमें से एक का सम्बंध उसके स्थूल बाह्य सौंदर्य से है और दूसरा उसके सूक्ष्म तुलनात्मक स्वरूप को स्पष्ट करता है। काव्य के क्षेत्र में इन दोनों का समष्टियुक्त रूप सर्वाधिक ग्राह्य रहता है और अपने काव्य में इसे निरन्तर धुड़ का में उपस्थित कर गुप्त जी ने निरचन ही एक महत्वपूर्ण कार्य किया है। उनके काव्य का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उसकी रचना सूक्ष्म और स्थूल, असीकिक और लौकिक, आदर्श और व्यापक, सभी प्रकार के व्यवहारों के सधि-सूत्रसे हुई है। उनका काव्य अनुभूति, साधना, चित्रन और वस्त्वना से युक्त रहा है। वस्तुतः इनसे प्रेरणा ग्रहण करने के कारण ही वह मानव-जीवन के लिए विशेष उपयोगी हो गया है और व्यक्ति की अवरुद्ध चेतना को उसने विशेष गति प्राप्त होती है।)

## ‘पंचवटी’ का काव्य-सौष्ठव

‘पंचवटी’ श्रीयुत मैथिलीशरण गुप्त की चिर-प्रसिद्ध संक्षिप्त काव्य-कृति है। उनकी लोकप्रिय रचनाओं में ‘भारत-भारती’ के पश्चात् इसी काव्य का नाम लिया जा सकता है। पिछले कुछ वर्षों में ही इस कृति के तीस संस्करण समाप्त हो चुके हैं। इससे यह स्पष्ट होता है कि काव्य-प्रेमियों ने इसे अत्यंत सहृदयतापूर्वक ग्रहण किया है। इतना होने पर भी इस रचना की व्यापक आलोचना अभी तक नहीं की गई है। यद्यपि प्रस्तुत निबन्ध में भी ‘पंचवटी’ का पूर्ण विस्तारण उपस्थित नहीं किया गया है, तथापि इसके काव्य-सौंदर्य पर यथासम्भव पूर्ण प्रकाश डालने का प्रयत्न किया गया है।

श्रीयुत मैथिलीशरण गुप्त ने वर्तमान युग में वैष्णव-भक्ति-काव्य की रचना करते हुए राम-भक्ति के सहज प्रतिपादन की विशेष श्रद्धा ध्यान दिया है। उनके राम-भक्ति-विषयक काव्यों में ‘साकेत’ का सर्वश्रेष्ठ स्थान है। उसके उपरान्त उनके ‘पंचवटी’ नामक काव्य का ही नाम लिया जा सकता है। यद्यपि यह सत्य है कि सृष्ट-काव्य होने के कारण इस कृति में सम्पूर्ण राम-कथा के स्थान पर उसके एक घन-विशेष को ही स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है, तथापि स्पष्टता, मधुरता और भावपूर्णता की दृष्टि से इस काव्य का राम-काव्य-परम्परा में महत्वपूर्ण स्थान है। इसमें उन्होंने वन गमन के उपरान्त श्रीराम के पंचवटी-निवास की परिस्थितियों पर सुन्दर प्रकाश डाला है।

काव्य का प्रणयन केवल तभी होता है जब कवि उसके लिए किसी विशिष्ट प्रेरणा का अनुभव करता है। यह प्रेरणा प्रतिभा से परिचालित होती है और कवि का भाव-विस्तार इसी पर अवलम्बित रहता है। जो काव्य-प्रेरणा जितनी ही व्यापक होती है, उसकी अभिव्यक्ति का स्वरूप भी उतना ही विरल होता है। ‘पंचवटी’ के मूल में इस तथ्य की पूर्णतः शोध की जा सकती है। इस कृति की प्रेरणा का स्रोत सहमण का चरित्र है। गुप्त जी ने राम-काव्य में सहमण के त्याग के उचित मूल्यांकन का अभ्यास पाकर ही इस

काव्य की रचना वा सफल किया था। अपने पूर्ववर्ती काव्य में उपेक्षित पात्रों के व्यक्तित्व का पूर्ण उद्घाटन करना उन्हें सदा से ही प्रिय रहा है। उनकी इस विशिष्ट काव्य-प्रवृत्ति को 'साकेत', 'यशोधरा', 'सिद्धराज', 'हंरंघो', 'रंग में भंग' आदि विविध रचनाओं में सहज ही लक्षित किया जा सकता है। 'पंचवटी' में भी लक्ष्मण के चरित्र की विविधतामयी अभिव्यक्ति उपस्थित कर उन्होंने इसी प्रवृत्ति का परिचय दिया है। यह प्रेरणा सक्षिप्त कलेवर वाली नहीं थी। अतः इसके आधार पर काव्य-सृजन का कार्य भी किसी एक साधारण मुक्तक कविता के रूप में सम्पन्न नहीं हो सकता था। यही कारण है कि गुप्तजी ने इसे एक खण्ड-काव्य के रूप में पल्लवन प्रदान किया।

किसी भी काव्य के रचना-सौष्ठव पर विचार करते समय हमें उसके भाव-पक्ष और कला-पक्ष का अध्ययन करना होता है। यह निर्विवाद है कि काव्य-शिल्प की अपेक्षा काव्य-भावना का अधिक महत्व होता है और कतिपय अपवादों को छोड़कर प्रायः कवियों ने इसी को दृष्टि-पथ में रख कर काव्य-रचना की है। द्विवेदी युग में काव्य-रचना का यह सत्य और भी अधिक मुखर हो उठा था। कविहर भण्डारीशरण ने अपने काव्य की रचना में केवल द्विवेदी युग में की थी, अपितु उनके काव्य पर श्रीपुत्र महावीरप्रसाद द्विवेदी का व्यक्तित्व-प्रभाव रहा था। यद्यपि यह सत्य है कि द्विवेदी जी की भाषा-विषयक सजगता को ग्रहण कर उन्होंने 'पंचवटी' में कलात्मक सौन्दर्य की योजना की ओर भी पर्याप्त ध्यान दिया है, किन्तु इस कृति में भी मूलवर्ती स्थान भाव-सौन्दर्य को ही प्राप्त हुआ है। तथापि प्रस्तुत निबन्ध का लक्ष्य इन दोनों ही काव्य-विशेषताओं का अध्ययन उपस्थित करना है। इस दृष्टि से 'पंचवटी' के भाव-सौन्दर्य का मूल्यांकन करने के लिए हम उसमें रस-योजना, सम्वाद-योजना, प्रकृति-चित्रण और चरित्र-चित्रण के स्वरूप को देखेंगे तथा उसके कला-पक्ष के विवेचन के लिए हम उसमें भाषा-स्थिति, शैली-प्रयोग, छन्द-योजना और अलंकार-निर्वाह पर विचार करेंगे।

### रस-योजना

संस्कृत-काव्य-शास्त्र में रस के महत्व का व्यापक प्रतिपादन किया गया है। 'नाट्य-शास्त्र' के प्रणेता भरत मुनि से लेकर साहित्यदर्पणकार आचार्य विश्वनाथ तक अनेक साहित्य-शास्त्रियों ने रस-महत्व को घोषणा की है। अतः काव्य में रस की निरन्तर स्थिति सहज-सिद्ध है। वस्तुतः काव्य में रस-स्थिति के कारण ही पाठक उसके प्रति आकर्षण का अनुभव कर अलौकिक आनन्द

की प्राप्ति कर पाता है अन्यथा उसे क्यावस्तु में अधिक आनन्द नदापि नहीं या सकता। ‘पंचवटी’ के कथानक का विकास प्रकृति की रग-स्थली में होता है। भूत नैसर्गिक परिस्थितियों के प्राधान्य के कारण इस काव्य में रस-समावेश के लिए अधिक सुविधाएँ थीं। यद्यपि खण्ड-काव्य में सभी काव्य-रसों के समावेश के लिए स्थान नहीं होता और उनका पूर्ण विस्तार केवल महाकाव्य में ही प्राप्त हो पाता है, तथापि ‘पंचवटी’ में शृंगार रस, दान्त रस, वीर रस, भयानक रस और अद्भुत रस के रूप में विविध रसों को उचित अभिव्यक्ति प्रदान की गई है। हिन्दी के खण्ड-काव्यों का तुलनात्मक अध्ययन करने पर हम देखते हैं कि इस रस-बंधिष्य के लिए अन्य कृतियों में प्रायः स्थान नहीं रहा है।

‘पंचवटी’ में कवि ने शृंगार रस को मुख्य स्थान प्रदान किया है। इसमें शृंगार रस के संयोग पक्ष को ही ध्येय बनाया गया है और वियोग शृंगार की दृष्टि से केवल एक स्थान पर लक्ष्मण को संक्षिप्त रीति से उल्लास का स्मरण करते हुए दिखाया गया है। यद्यपि यह सत्य है कि इसके कथानक में संयोग शृंगार के वर्णन के लिए ही अधिक अवकाश था, तथापि लक्ष्मण के वियोग-विह्वल हृदय की निदधय ही पूर्णतः उपेक्षा नहीं की जा सकती थी। भूत कवि ने उक्त वियोग का संवैत कर अपनी कृति की शृंगार-रस-विषयक भूषणों से पर्याप्त सीमा तक रक्षा कर ली है। संयोग शृंगार को सामान्यतः रूप चित्रण, प्रेम बातें, कामोद्दीपक प्रसंगोद्भव और दारौरिक मिलन आदि विविध सूक्ष्म और स्थूल श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है। कथानक की विविध परिसीमाओं के कारण गुप्त जी ने ‘पंचवटी’ में एक ओर तो शूर्पणखा के रूप-सौन्दर्य का चित्रण करते हुए शृंगार रस के प्रेरक रूप को ग्रहण किया है और दूसरी ओर शूर्पणखा की लक्ष्मण और राम के प्रति एक-पक्षीय प्रेम-वार्ता को उपस्थित किया है।

नारी के रूप का चित्रण काव्य का सर्वाधिक प्रचलित विषय रहा है। यह रूप-चित्रण नारी की आयु और स्थिति-विशेष के अनुसार परिवर्तनीय होता है। इस दृष्टि से आयु के अनुसार बाला, (नवयौवना) और प्रौढ़ा नायिकाओं तथा स्थिति के अनुसार स्वकीया और परकीया नायिकाओं के रूप में स्वभावतः सूक्ष्म अन्तर आ जाता है। नारी द्वारा पुरुष के हृदय में प्रथम प्रेमोद्बोधन और प्रेम विशारद नायक के प्रेम-भाव में भी अन्तर होता है। प्रथम अवस्था में पुरुष के मन में रूपासक्ति होती है, किन्तु द्वितीय स्थिति में उसका अधिकांशतः विलोप हो जाता है और उसका स्थान कर्तव्य-भावना ले

लेती है। बालोच्च कृत्रि में मूर्धण्णा के अन्ध-प्रहार और लक्ष्मण तथा राम की उसके प्रति उल्लास का यही रहस्य है। उन दोनों के लिए वह नारी-रूप का प्रथम अवलोकन नहीं था और वे दोनों ही विवाहित थे। अतः सभी प्रकार से प्रयास करने पर भी मूर्धण्णा उन्हें धार्कणित करने में अन्ततः असफल ही रही। वैसे गुप्त जी ने उसके सौन्दर्य का अत्यन्त प्रभावशाली चित्रण किया है और सौन्दर्य-वचन को पूर्णतः स्वाभाविक रूप प्रदान करने के लिए उसका प्राकृतिक उपकरणों से भी सम्बन्ध स्थापन किया है। उदाहरणार्थ उनका निम्नलिखित छन्द देखिए —

कटि के नीचे चिकुर-जाल में,  
उलझ रहा था बायाँ हाथ।  
छेत रहा हो ज्यों लहरी से,  
नोल कमल भीरों के साथ ॥  
दायाँ हाथ लिए था मुरझिन्—  
चिन् - बिचिन् - मुमन - माला,  
टाँगा धनुष कि कल्पलता पर  
मनसिज ने झूठा ढाला ।

—(छन्द-तस्या ३३)

### द्वितीय रस

शृगार रस के उपरान्त 'पञ्चवटी' में शान्त रस को मुख्य स्थान प्रदान किया गया है। मानव की उग्र भावनाओं का नियन्त्रण करने के कारण इस रस का काव्य में अपना विशिष्ट महत्व रहता है। यह रस मानव को शृगार रस की उद्दामता से विरत कर नैतिकता की ओर उन्मुख करता है। इस दृष्टि से कवि ने 'पञ्चवटी' में राम और लक्ष्मण के मुख से अनेक सुन्दर नीति विषयक उक्तियों को उपस्थित कराया है। ये सभी उक्तियाँ सत्य से अनिवार्यतः प्रेरित रही हैं और इनमें दोनों ही पात्रों के आत्म चिन्तन की गहनता का स्पष्ट परिचय उपलब्ध होता है। अन्य रसों में गुप्त जी ने इसमें लक्ष्मण के वीर भाव का चित्रण करते हुए वीर रस को भी सुन्दर योजना की है। यद्यपि यह सत्य है कि इसमें युद्धोद्बोधन, युद्ध-व्याण और युद्ध आदि वीर रस से सम्बद्ध विविध तत्वों की स्थिति नहीं रही है, तथापि लक्ष्मण के 'उत्साह' भाव का चित्रण करते हुए कवि ने सकेतात्मक रूप में इसी का आयोजन किया है। मूर्धण्णा द्वारा रमणीय वेप के त्याग और विकराज वेप को धारण करने से सम्बद्ध प्रकरण में कवि ने भयानक रस और अद्भुत रस का सुन्दर समन्वय उपस्थित

किया है। यद्यपि यह सत्य है कि हमारे यहाँ पुराण-साहित्य में राक्षसों द्वारा माया के बल पर रूप-परिवर्तन की अनेक घटनाओं का उल्लेख किया गया है, किन्तु ‘पंचवटी’ का अध्ययन करने वाला पाठक सहसा यह कल्पना नहीं कर पाता कि कवि ने जिस नारी के सौन्दर्य का इतना मनोमुग्धकारी चित्रण किया है वह अन्ततः भीषण घातुति-गुक्त राक्षसी निजसेगी। इस विषय में कवि ने पूर्णराक्षा के रूप-परिवर्तन को जिस नाटकीय पंचत्वता के साथ उपस्थित किया है यह दाँती की दृष्टि से प्रशंसनीय होने के साथ-साथ प्रभाव सृष्टि की दृष्टि से पाठक को अधिक भय तथा आश्चर्य की ओर ले जाने वाली है। अतः यह स्पष्ट है कि गुप्त जी को एक ही छन्द में भयानक रस और चञ्चल रस का समन्वय उपस्थित करने में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। यथा:—

गोल कपोल पतट कर सहसा  
बने भिड़ो के छत्ती - से,  
हिलने लगे उष्ण साँसो से,  
घोठ लपालप सत्तो से !

कुम्हकली-से दाँत हो गए,  
बढ़ बराह की डाँठो से,  
चिन्त, भयानक और रौद्र रस,  
प्रकटे पूरी बाड़ो - से !

—(छन्द-संख्या १११)

उपयुक्त अध्ययन से स्पष्ट है कि ‘पंचवटी’ में शृंगार रस की प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है और सक्षिप्त काव्य-रचना होने पर भी कवि ने इसमें रस-वैविध्य और काव्याकर्षण की योजना के लिए इतर रसों को उपयुक्त स्थान प्रदान किया है। रस की स्थिति काव्य-पुरुष के लिए आत्मा के समान होती है। अतः काव्य में रस-योजना की ओर कवि जितना ही अधिक ध्यान देता है उसे काव्य-प्रणयन में उतनी ही अधिक सफलता प्राप्त होती है। सन्तोष का विषय है कवि ने आलोच्य कृति में आदि से अन्त तक रस की स्थापना द्वारा काव्य-गति को रम्य बनाए रखा है।

### सम्वाद-योजना

यद्यपि यह सत्य है कि सम्वाद-योजना नाटक की एक विशिष्ट आवश्यकता है और काव्य के लिए वह अनिवार्य नहीं है, तथापि कतिपय सम्वाद-युक्त काव्य-रचनाओं का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्य में



सम्वाद-योजना से एक विशिष्ट नाटकीय प्रवाह का आकर्षक संचार हो जाता है। गुप्त जी ने प्रस्तुत कृति में मधुर और उग्र, दोनों प्रकार के सम्वादों की योजना कर इसकी कथावस्तु को विशेष नाटकीयता प्रदान की है। उनके सम्वादों की यह विशेषता है कि उनके कारण कथा को कहीं भी आघात नहीं पहुँचने पाया है। किसी-किसी स्थान पर कवि ने एक ही पक्ष में दो दो सम्वादों को उपस्थित करते हुए इस क्षेत्र में अपनी विशेष कुशलता का भी परिचय दिया है। प्रत्येक भिन्न छन्द में भिन्न व्यक्ति की उक्ति को उपस्थित करना तो प्रबन्ध काव्य के लिए एक साधारण-सी बात है, किन्तु एक ही छन्द में दो व्यक्तियों के वार्तालाप या भाव-भक्ति को आघात पहुँचाए बिना आयोजन कर सकना प्रत्येक कवि के बराबरी की बात नहीं है। उदाहरणार्थ लक्ष्मण-शूर्पणखा-सम्वाद की निम्नलिखित प्रवाहपूर्ण योजना देखिए :—

“पर किस मन से वरूँ किसी को ?

वह तो तुम से हरा गया !”

“चोरी का अपराध और भी,

तो यह मुझ पर धरा गया !”

“झूठा ?” प्रश्न किया प्रमदा ने

और कहा—“मेरा मन हाथ !

निकल गया है मेरे कर से,

होकर विवश, विकल, निरुपाय !”

—(छन्द-सख्या ५७)

मानव-हृदय याणी-विलास में सदा से ही पर्याप्त रुचि रखता आया है। अतः मानवीय सम्वादों को भी स्वभावतः सूक्ष्म आधार पर अनेक रूपों में विभक्त किया जा सकता है। यद्यपि प्रस्तुत कृति में सम्वादों का प्रवृत्तिनिबद्ध आश्रय नहीं लिया गया है, तथापि इसमें कोई सन्देह नहीं है कि इसके विविध सम्वाद अपने आप में अत्यन्त आकर्षक बन पड़े हैं और उनके कारण काव्य के भाव-सौष्ठव में कहीं भी आघात नहीं पहुँचा है। इस दृष्टि से कवि ने लक्ष्मण के चिन्तन-समन्वित आत्म-सम्वाद की नितान्त मौलिक रीति से योजना की है। इस काव्य के अन्य सम्वादों में लक्ष्मण-शूर्पणखा-सम्वाद का सर्वश्रेष्ठ स्थान है। इस सम्वाद में भोग और त्याग की परस्पर विरोधी भावनाओं के सघर्ष वा हृदयस्पर्शी चित्रण हुआ है। इस कृति का तृतीय मुख्य सम्वाद लक्ष्मण-सीता-सम्वाद है। इसमें विनोद का सुन्दर पुट उपलब्ध होता है। गीण सम्वादों में

कवि ने राम-सीता-सम्वाद, राम-लक्ष्मण-सम्वाद, राम-शूर्पणखा-सम्वाद और सीता-शूर्पणखा-सम्वाद की योजना की है। सम्वाद-योजना में कवि को स्पष्टता, स्वाभाविकता, सक्षिप्तता और मामिन्ता वा पूर्ण ध्यान रखना चाहिए। ‘पंचवटी’ के सम्वादों में ये सभी विशेषताएँ न्यूनाधिक रूप में उपलब्ध हो जाती हैं।

### चरित्र-चित्रण

यद्यपि यह सत्य है कि ‘पंचवटी’ में पात्रों की समस्या अधिक नहीं है, तथापि इसमें उपलब्ध होने वाले राम, लक्ष्मण और सीता के चरित्र जिस महत् भावना से युक्त हैं उसके आधार पर मानव-चरित्र का पर्याप्त विश्लेषण उपस्थित किया जा सकता है। वैसे भी सण्ड-काव्य में चरित्र-विविध के प्रदर्शन के लिए अधिक अवकाश नहीं होता है। इतना होने पर भी प्रस्तुत कृति में कवि ने सम्वाद-योजना के कारण प्रत्येक चरित्र को व्यापक अभिव्यक्ति प्रदान की है। यह एक नायिका-विहीन सण्ड-काव्य है और इसमें लक्ष्मण को नायक का स्थान प्राप्त हुआ है। इससे कवि की मौलिक काव्य-दृष्टि का पर्याप्त बोध होता है। लक्ष्मण को उनका उचित गौरव प्रदान कर साहित्य में उनके प्रति प्रचलित उपेक्षा का निराकरण करने के प्रतिरिक्त उन्होंने नायिका-विहीन काव्य की रचना द्वारा भी नवीन परम्परा की स्थापना की है। सामान्यतः राम-काव्यों में राम को ही नायक का पद प्रदान किया जाता रहा है, किन्तु गुप्त जी ने इस परम्परा को तोड़ कर अपने ‘साकेत’ नामक महाकाव्य में भी लक्ष्मण को ही नायक का स्थान प्रदान किया है। तथापि ‘पंचवटी’ और ‘साकेत’ के लक्ष्मण में मौलिक अन्तर है। जहाँ ‘साकेत’ में लक्ष्मण के चरित्र में पर्याप्त निद्रिक्पता वर्तमान रही है और केवल उर्गिला का पति होने के नाते उसे नायकत्व प्राप्त हुआ है वहाँ ‘पंचवटी’ में स्थिति इससे सर्वथा भिन्न है। प्रस्तुत कृति में लक्ष्मण का चरित्र प्रारम्भ से ही व्यक्त, स्पष्ट और प्रमुख रहा है।

‘पंचवटी’ में कवि ने आदर्शवाद की स्थापना करते हुए अपने पात्रों का लोक-मंगल की ओर उन्मुख करने का प्रयास किया है। यही कारण है कि इसमें तुलसी की भांति राम के चरित्र में मर्यादा और आदर्शों का समन्वय उपस्थित किया गया है। इसी प्रकार इसमें प्राप्त होने वाला सीता का चरित्र भी नारी की सहजता, विनोद-प्रियता और वाग्विदग्धता का स्पष्ट प्रतीक है। उनकी उक्तिों में परिस्थिति-परिवर्तन के धनुसार सजग उत्साह, सदा-वित्त भय और दृष्टि व्यर्थ आदि विविध भावनाओं का मनोहारी समन्वय हुआ है। लक्ष्मण को कवि ने एक कर्तव्यरत और युवक के रूप में उपस्थित किया

है। यद्यपि यह सत्य है कि इसमें लक्ष्मण के चरित्र को स्पष्ट करना ही कवि का मूल लक्ष्य रहा है, किन्तु उन्हें राम के अनुगत के रूप में उपस्थित करना भी वह नहीं भूले हैं। भ्रातृ-भक्ति और एकपत्नीव्रत आदि गुणों से युक्त दिखा कर उन्होंने लक्ष्मण के व्यक्तित्व को भी आदर्शमय रखा है।

उपर्युक्त प्रसिद्ध आदर्श-सम्पन्न चरित्रों के प्रतिरिक्त गुप्त जी ने 'पंचवटी' में दूर्गाएखा के चरित्र को भी व्यापक अभिव्यक्ति प्रदान की है। उसके द्वारा उन्होंने मारी के धिलासी रूप का पर्याप्त परिचय दिया है और दूसरी ओर राक्षस-जाति की मायावी प्रवृत्तियों पर भी प्रकरण के अनुकूल उपयुक्त प्रकाश डाला है। संक्षेप में हम यह कह सकते हैं कि इन सभी चरित्रों की योजना करने में कवि को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित पद में उन्होंने राम के भ्रातृ स्नेह और लक्ष्मण की कृतस्य-भावना को एक साथ ही जो श्रेष्ठ अभिव्यक्ति प्रदान की है उसमें उनके भाव-गाम्भीर्य और अभिव्यक्ति-कौशल की देखिए :—

‘नहो जानता मैं, सहने की  
 धन क्या है अवशेष रहा ;  
 कोई कह न सकेगा, जितना  
 तुमने भेरे लिए सहा ।’  
 “भार्य, तुम्हारे इस किकर को  
 बठिन नहीं कुछ भी सहना,  
 असहनशील बना देता है  
 किन्तु तुम्हारा यह कहना ॥”

—(छन्द-संख्या १२३)

### प्रकृति-चित्रण

प्रकृति अनन्त काल से मानव को अपनी ओर आकृष्ट करती आई है जो अपनी-अपनी रचि के अनुकूल व्यक्ति उसका अध्ययन करने रहे हैं। सौन्दर्य तत्वों की ओर सहज ही आकर्षण वा अनुभव करने वाले स्वभावधारी को प्रकृति दर्शन में विशिष्ट आनन्द की प्राप्ति होती है और कवि भी इसके अपवाद नहीं होते। काव्य में प्रकृति चित्रण से उसमें एक विशेष मधुरता और स्वाभाविकता वा समावेश हो जाता है। गुप्त जी ने इन सौन्दर्य-गुणों के समावेश के लिए 'पंचवटी' में उनके प्राकृतिक सौन्दर्य का सहज-स्वाभाविक चित्रण उपस्थित किया है।

‘पंचवटी’ में प्रकृति के रात्रिकालीन और प्रातःकालीन छवि चित्रों को प्रकट किया गया है। वस्तुतः इस कृति का कथानक भी रात्रि के प्रथम प्रहर से प्रारम्भ होकर अगले दिन मध्याह्न से पूर्व समाप्त हो जाता है और इस सम्पूर्ण अवधि में घटनाओं तथा पात्रों का प्रकृति से सहज सम्बन्ध स्थापित रहना है। इतने सक्षिप्त काल को लेकर लिखी गई यह हिन्दी की प्रथम खण्ड-काव्य-रचना है और हिन्दी के खण्ड-काव्यों में प्रकृति-चित्रण के अवसर भी इसी में सर्वाधिक परिमाण में वर्तमान रहे हैं। रात्रि के समय प्रकृति के मधुर वातावरण का भ्रमण करते समय गुप्त जी ने उसके प्रत्येक भङ्ग का सूक्ष्म रीति से वर्णन किया है। इस दृष्टि से उन्होंने प्रस्तुत कृति में वन के लता-वृक्षों, पशु-पक्षियों, गोदावरी नदी, सूर्य और चन्द्रमा आदि विविध प्रकृति-तत्वों की शोभा का जितना सुन्दर वर्णन किया है उतना हिन्दी के किसी भी खण्ड-काव्य में उपलब्ध नहीं होता। कवि का लक्ष्य सर्वत्र यही रहा है कि वह पाठक को प्रकृति की स्वाभाविकता से अवगत करा कर नागरिक जीवन की कृत्रिमता से विरक्त करे और इसीलिये उन्होंने लक्ष्मण द्वारा प्रकृति के विषय में निम्नलिखित मन्तव्य उपस्थित कराया है —

मानो है यह भुवन भिन्न हो,  
कृत्रिमता का काम नहीं।  
प्रकृति अधिष्ठात्री है इसकी,  
कही विकृति का नाम नहीं ॥

—(छन्दःसंख्या २५)

‘पंचवटी’ में प्रकृति के आत्मस्वनात्मक, अलंकारिक, उपदेशात्मक और मानवीकरण विषयक विविध प्रकार के चित्र प्राप्त होते हैं। इनमें से इस कृति में आत्मस्वनात्मक प्रकृति-चित्रण को ही मुख्य स्थान प्राप्त हुआ है और कवि ने प्रकृति के अनेक स्वच्छ चित्र प्रकट किए हैं। इस प्रकार के चित्रों में कहीं-कहीं ध्यायावाद की मानवीकरण की शैली का भी प्रयोग किया गया है। आगे हम इन दोनों ही प्रवृत्तियों से युक्त उनका एक उत्कृष्ट छन्द उद्धृत करते हैं —

चारु चन्द्र की चंचल किरणों,  
सेल रही है जल-थल में।  
स्वच्छ } चाँदनी बिछी हुई है,  
मयनि और अम्बर तल में ॥

पुलक प्रकट करती है धरती,  
हरित तृणों की नोकों से ।  
मानों भीम रहे हैं तरु भी,  
मन्द पवन के झोको से ॥

—( छन्द-संख्या १ )

### भाषा

जिस प्रकार भाव-तत्वों में रस-तत्व का सर्वप्रमुख स्थान होता है उसी प्रकार शब्दा-तत्वों में भाषा का शीर्ष स्थान रहता है। भाषा भावों की अभिव्यक्ति प्रदान करने वाली प्रमुखतम माध्यम होती है। अतः भाषा-संस्कार के अभाव में स्वभावतः कृति के भाव-सौन्दर्य की निद्रि में भी बाधा पहुँचती है। 'पंचवटी' की रचना खड़ी बोली में हुई है और कवि ने इसमें भाषा-परिष्कार पर सर्वत्र उचित ध्यान दिया है। इस दृष्टि से उन्होंने एक घोर तो भाषा की स्वाभाविकता का ध्यान रखते हुए संस्कृत के तत्सम शब्दों तथा उनके तद्भव रूपों का यथास्थान प्रयोग किया है और दूसरी ओर छायावाद-युग के भाषा-विपरिवर्तन प्रयोगों को भी अपनी कृति में स्थान प्रदान किया है। कहीं-कहीं उन्होंने कुछ शब्दों की स्वयं भी रचना की है। उदाहरणार्थ 'कृपणता' के लिए 'कार्पण्य' शब्द का निम्नलिखित प्रयोग देखिए —

देने ही आई है तुमको  
निज सर्वस्व बिना सकोष ।  
देने में कार्पण्य तुम्हें हो  
तो सेने में है क्या सोष ?

—( छन्द-संख्या ७१ )

इसी प्रकार उन्होंने वज्रभाषा की प्रकृति के अनुकूल रही कही 'ड' के स्थान पर 'र' अक्षर का प्रयोग दिया है। यथा —

एक एक कर गुन गुन कर के,  
जुड़ घाई भीरो की भीर !

—( छन्द-संख्या ६८ )

भाषा की समीक्षा प्रदान करने के लिए उसे वाग्वारामों तथा लोको-चित्रों से युक्त करना अत्यन्त आवश्यक होता है। द्वितीय युग के कवियों ने अपने काव्य में इन दोनों का प्रचुर समावेश दिया है और इन दृष्टि में उनमें कविवर

अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ का स्थान अग्रगण्य है। गुप्त जी ने भी ‘पंचवटी’ में इस ओर उपयुक्त ध्यान दिया है। उदाहरणार्थ ‘छाती फूलना’ नामक मुहावरे का निम्नलिखित प्रयोग देखिए :—

छाती फूल गई रमणी की ।

बया चन्दन है, कुंकुम क्या ।

—(छन्द-संस्था = ६)

भाषा-सौष्ठव की योजना के लिए गुप्त जी ने ‘पंचवटी’ में काव्य की तीनों शब्द-शक्तियों में से अभिधा एवम् व्यञ्जना का विशेष रूप से प्रयोग किया है। अभिधा शक्ति तो उनकी काव्य-रचनाओं में सर्वत्र ही उपलब्ध होती है, किन्तु आलोच्य कृति में व्यञ्जना शक्ति का रमणीय समाहार भी देखा जा सकता है। इसी प्रकार गुण-प्रयोग की दृष्टि से भी इसमें माधुर्य, प्रसाद तथा ओज नामक तीनों प्रमुख गुणों की व्याप्ति हुई है, किन्तु इनमें से माधुर्य तथा प्रसाद नामक गुणों को ही इसमें मुख्य स्थान प्राप्त हुआ है। अतः यह स्पष्ट है कि ‘पंचवटी’ में भाषा-सौष्ठव का पूर्ण रूप उपलब्ध होता है।

### शैली-प्रयोग

काव्य में शैली-प्रयोग मानव के अभिव्यक्ति-कौशल पर आधृत है अर्थात् जब कवि सत्तार में मानव वार्तालाप के विविध रूपों को देखता है तब उनकी प्रेयणीयता प्रभातु श्रोता के चित्त पर उनके प्रभाव को लक्षित करते हुये वह अपनी रचनाओं में भी उनका समावेश कर लेता है। गुप्त जी ने अपनी काव्य-वस्तु को जन-साधारण के लिए अधिकाधिक सहजबोध्य बनाने के लिए ‘पंचवटी’ में सम्बोधन शैली, उद्बोधन शैली, प्रश्न शैली और नाटकीय शैली के प्रयोग द्वारा शैली-वैविध्य की योजना की है। आगे हम इन सबके स्वरूप और ‘पंचवटी’ में इनके समावेश की परिस्थितियों पर क्रमशः प्रकाश डालेंगे।

#### (१) सम्बोधन शैली :—

काव्य में सम्बोधन शैली की योजना से हमारा तात्पर्य विभिन्न पात्रों को पारस्परिक सम्बोधन का अवसर प्रदान करने से है। प्रबन्ध काव्य में इस शैली के प्रयोग के लिए पूर्ण अवसर विद्यमान रहते हैं। आलोच्य कृति में भी कवि ने राम, लक्ष्मण, सीता और दूर्पणखा को परस्पर एक-दूसरे को सम्बोधित करते हुए दिखाया है। इस शैली को प्रयुक्त करने में कवि-कौशल की परख करने के लिए विविध भावों की अभिव्यक्ति के लिए अवसर उपस्थित होने पर

पात्रों द्वारा विविध सम्बोधन-प्रणालियों का आश्रय लेने की सम्भावनाओं पर विचार करना चाहिए। 'पंचवटी' में कवि ने भावानुसार सम्बोधन की रीति को परिवर्तित करने का उचित ध्यान रखा है।

### (२) उद्बोधन शैली :—

इस शैली के अन्तर्गत कोई पात्र किसी अन्य पात्र को सम्बोधित करने के उपरान्त उसे सामाजिक, राजनैतिक, आध्यात्मिक आदि विविध विषयों में से किसी विशिष्ट विषय को धीरे प्रवृत्त होने का उद्बोधन प्रदान करता है। इसमें भाव-विशदता, भाव गाम्भीर्य और प्रभाव-सृष्टि का अनिवार्य समावेश होना चाहिए। आलोच्य कृति में कवि ने एक ओर तो शूर्पणखा को लक्ष्मण और राम के प्रेम-भाव को उद्बुद्ध करने का प्रयत्न करते हुए दिखाया है और दूसरी ओर लक्ष्मण तथा राम द्वारा शूर्पणखा को अनुचित प्रेम के मार्ग से विरत होने का उद्बोधन प्रदान कराया है।

### (३) प्रश्न शैली :—

इस शैली के अन्तर्गत काव्य-पात्रों के पारस्परिक प्रश्नों का समावेश किया जाता है। इस विषय में यह आवश्यक है कि ये सभी प्रश्न प्रभावशाली और मार्मिक हों। आलोच्य कृति में कवि ने आदि से अन्त तक सभी पात्रों को परस्पर प्रश्न करते हुए दिखाया है। ये प्रश्न सर्वत्र कथानक को गति प्रदान करने वाले रहे हैं अर्थात् इनके उत्तरों ने कथा-विकास में पूर्ण योग दिया है। कृति के 'पूर्वाभास' में भी कवि ने प्रश्न शैली की योजना की है।

### (४) नाटकीय शैली :—

इस शैली के अनुसार काव्य में नाटकीय गति की योजना करते हुए सम्वाद-योजना की ओर उपयुक्त ध्यान दिया जाता है। इससे काव्य में एक विशिष्ट गतिपूर्ण काव्यत्व का समावेश हो जाता है जो पाठक को चमत्कृत करने में विशेष सहायक रहता है। 'पंचवटी' में इस शैली की विशेष व्याप्ति रही है और सम्वाद-मृष्टि द्वारा कवि ने इसे उपयुक्त विकास प्रदान किया है। आगे हम नाटकीय शैली का एक उत्पना-प्रेरित उत्कृष्ट छन्द उद्धृत करते हैं —

इसी समय चौ पटी पूर्व में,  
पलटा प्रकृति पटी पा रग।  
गिरण कण्ठकी से श्यामाम्बर,  
फटा, दिवा के दमके अग॥

कुछ कुछ भरए, सुनहली कुछ कुछ,  
प्राची की अब भूषा थी।  
पंचवटी की कुटी खोल कर,  
सही स्वयं क्या ऊषा थी।

—(छन्द-संख्या ६४)

उपयुक्त अध्ययन से स्पष्ट है कि ‘पंचवटी’ की खोली प्रवाहपूर्ण है और उसे विषय के अमूर्त परितोषित कर कवि ने प्रस्तुत काव्य में विशेष आकर्षण का संचार किया है।

### अलंकार प्रयोग

काव्य में अलंकार प्रयोग से उसके भाव-मूल और रत्नावली में विविध सौन्दर्य का संचार हो जाता है। अतः काव्य-शास्त्रियों ने भाव-समृद्धि के लिए अलंकारों और रत्ना-समृद्धि के लिए शब्दालंकारों के प्रयोग का विधान किया है। ‘पंचवटी’ में कवि ने साम्यमूलक अलंकारों के प्रयोग पर विशेष ध्यान दिया है और इस दृष्टि से उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक, दीपक आदि विविध अलंकारों की अनेक स्थलों पर सफल योजना की है। शब्दालंकारों की दृष्टि से उन्होंने अनुप्रास और उमक का अधिक प्रयोग किया है। उनकी अलंकार-योजना का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उनके काव्य में अलंकारों का समावेश स्वाभाविक रूप में हुआ है और उनके लिए कवि को किसी विशेष प्रयास का आश्रय नहीं लेना पड़ा है। आगे हम अपने अध्ययन की पुष्टि के लिए उनके काव्य से रूपक और उत्प्रेक्षा नामक अलंकारों को उदाहरण देते हैं —

#### (१) रूपक अलंकार —

जितने वृष्टि-पट्टको में है  
जिनका जीवन-सुमन खिला।  
गौरव गन्ध उन्हें उतना ही,  
अन, तन, मवन मित्रा ॥

—(छन्द-संख्या ७०)

#### (२) उत्प्रेक्षा अलंकार —

थी अत्यन्त अतृप्त वासना  
दोष दृष्टो से मूलक रही।  
रमलो की मकरद मधुरिमा  
मनो छवि से छलक रही ॥

—(छन्द-संख्या ७०)



## छन्द-योजना

राज-काव्य में महाकाव्य की भांति छन्द-वैविध्य की स्थिति नहीं होती। यही कारण है कि 'पचवटी' में कवि ने तीस मानाओ वाले 'ठाटक' और 'लायनी' नामक मायिक छन्दों के अतिरिक्त अन्य किसी छन्द का प्रयोग नहीं किया है। इन दोनों ही छन्दों की योजना में कवि को यति, गति और तुरु आदि का सम्बन्ध पालन करने की दृष्टि से पूर्ण सफलता की प्राप्ति हुई है। यस्तुतः प्रस्तुत कृति में छन्द-समावेश के प्रति वह पूर्णतः सजग रहे हैं और इस विषय में न तो हमें पिगल-शास्त्र की दृष्टि से ही कोई अनियमितता प्राप्त होती है और न ही छन्द-योजना के कारण उनके काव्य की भाव-गति में ही कोई बाधा माने पाई है।

'पचवटी' के विभिन्न सौन्दर्य-तत्वों का उपर्युक्त अध्ययन करने के उपरान्त यह स्पष्ट हो जाता है कि कविवर मंथिलीशरण गुप्त को इसकी रचना में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। उन्होंने प्रस्तुत कृति के भाव-पक्ष और कला-पक्ष, दोनों की ही सफल सज्जा की है। यस्तुतः सक्षिप्त काव्य-रचना होने पर भी 'पचवटी' गुप्त जी के महाकाव्यों के समान ही प्रभाव-सृष्टि करती है। काव्य का मूल गुण उसकी व्यापक प्रेमणीयता में सन्निहित है और विस्तार से उसका कोई सम्बन्ध नहीं है। अतः 'पचवटी' की सक्षिप्तता भी उसकी महानता में बाधक नहीं है और इसे हम उनकी अन्य काव्य-कृतियों के समान ही महत्वपूर्ण मानेंगे।

## ‘कामायनी’ का महाकाव्यत्व

महाकवि जयशंकर ‘प्रसाद’ का जन्म काशी में सन्वत् १९८६ में हुआ था । उनके पिता बाबू देवीप्रसाद काशी के एक विख्यात व्यापारी थे । उनकी सकल मृत्यु सन्वत् १९२४ में हुई । साहित्य-रचना की ओर उनकी प्रवृत्ति प्रारम्भ से ही थी और उन्होंने भारतीय संस्कृति को व्यक्त करने के लिए अनेक कविताओं, नाटकों, उपन्यासों तथा निबंधों की रचना की । उनका ‘कामायनी’ नामक महाकाव्य हिंदी के लिए अत्यधिक गौरव की कृति है । ‘प्रसाद’ जो छायावाद के कवि थे । प्रकृति उनके काव्य में मानो सस्वर हो उठी है । कल्पना और चिंतन से समन्वित हो कर उनके भाष और भी अधिक निखर उठ हैं । भाष्य की दृष्टि से भी उनका काव्य अप्रतिम है । काव्य और गद्य, दोनों में ही उनकी भाषा घुद, प्राञ्जल और प्रौढ़ रही है । शैली में प्रवाह और आकर्षण का विधान करने में उन्हें पूर्ण सफलता की उपलब्धि हुई है । ‘कामायनी’ के प्रतिरिक्त ‘प्रसाद’ जो की अन्य काव्य-रचनाओं में ‘कल्याण’, ‘कानन-कुसुम’, ‘प्रेम-पथिक’, ‘भरना’, ‘आँसू’ और ‘तहर’ विशेष महत्वपूर्ण हैं । नाटकों में उनके ‘चंद्रगुप्त’, ‘स्कंदगुप्त’, ‘राज्य थी’, ‘मजातशनु’ और ‘जगन्मोक्ष का नाग-यज्ञ’ उल्लेखनीय हैं । उनके तीनों उपन्यास—‘काल’ ‘वितनी’ और ‘इरावती’, भी अत्यंत सुन्दर बन पड़े हैं । आलोचना के क्षेत्र में उनकी ‘काव्य और कला तथा अन्य निबंध’ नामक रचना भी अत्यंत प्रौढ़ विचारों को उद्दिष्ट करती है । श्रीमंत जयशंकर ‘प्रसाद’ की काव्य-रचनाओं में ‘कामायनी’ का सर्वश्रेष्ठ स्थान है । यह कृति हिंदी के महाकाव्यों में महत्वपूर्ण स्थान रखती है । इसमें कवि ने मनु और अट्टा की प्रागैतिहासिक कथा का सुंदर काव्यमय वर्णन उपस्थित किया है । इस प्रकार यह स्पष्ट है कि इसमें भारतीय संस्कृति के उत्कृष्टतम स्वरूप का चित्रण किया गया है । छायावाद युग की रचना होने के कारण इसमें आधुनिक काव्य-दृष्टि का भी सुन्दर सन्वय उपलब्ध होता है । इसके महाकाव्यत्व पर विचार करने के लिए हमें भारतीय और

पादवाच्य साहित्य शास्त्र के तद्विषयक सिद्धांतों का अध्ययन करना होगा। संस्कृत के आचार्यों द्वारा निर्धारित महाकाव्य के नियमों का आधार पर हम कामायनी को इस प्रकार वर्गीकृत कर सकते हैं —

### (१) महाकाव्य का प्रारम्भ —

महाकाव्य के प्रारम्भ में कवि को इश्वर का महत्त्व का प्रतिपादन करने के लिए प्रगल्भाचरण की रचना करनी चाहिए। इसी प्रकार काव्य की सामाजिक उपादेयता को सधु में रखकर उसके प्रारम्भ में खल निन्दा और सज्जन स्तुति को स्थान प्रदान किया जाना चाहिए। इस दृष्टि से कामायनी का अध्ययन करा पर हम देखते हैं कि यद्यपि उसके प्रारम्भ में इन नियमों का निर्वाह नहीं किया गया है, तथापि समष्टि रूप में हमें उसमें ये सभी बातें उपलब्ध हो जाती हैं। उसने अंतिम तीन सर्गों में प्राप्त हान वाला प्राध्यात्मिक विचार धारा का प्रतिपादन इसी आवश्यकता की पूर्ति करता है। इसी प्रकार आकृति और किर्तव्य की हिमात्मक प्रवृत्तियों की निन्दा करते हुए कवि ने खल निन्दा को स्थान प्रदान किया है तथा शब्दों के विविध गुणों की प्रशंसा को सज्जन-स्तुति के अंतर्गत रखा जा सकता है। अतः यह स्पष्ट है कि 'कामायनी' का प्रारम्भ संस्कृत काव्य शास्त्र में निर्दिष्ट नियमों के आधार पर नहीं किया गया है। तथापि यह कोई अधिक चिन्तनीय विषय नहीं है, क्योंकि ये सभी नियम उसमें अंतर्गत यत्र तत्र प्राप्त हो जाते हैं और कृति के प्रारम्भ में कवि ने किस प्रकार की अस्वाभाविकता अनियमितता, अथवा गुरुत्व को नहीं मान दिया है।

### (२) सग विभाजन —

कथानक के व्यवस्थित तथा उत्कृष्ट रूप विधान के लिए महाकाव्य में सग क्रम की स्थिति अवश्य होनी चाहिए। सग विभाजन की इस आवश्यकता का संस्कृत के सभी आचार्यों ने प्रतिपादन किया है। उनके अनुसार महाकाव्य में कम से कम दस सग होने चाहिए और इनमें से प्रत्येक सग में कथा को विकसित करने की क्षमता होनी चाहिए। कामायनी में इस नियम का पालन करते हुए कवि ने उसके विभिन्न सर्गों में कथा का अत्यंत सुंदर रीति से विकास किया है।

### (३) कथा-योजना —

महाकाव्य में स्वाभाविकता के रक्षण के लिए व्याप्त वृत्त की स्थिति होनी चाहिए। उसमें नायक के चरित्र को उत्कृष्ट प्रदान करने के लिए प्रासंगिक

कथाओं की भी समीक्षित रहनी चाहिए। इन दोनों प्रकार की कथाओं से युक्त होने पर ही महाकाव्य में उचित आकर्षण का संचार हो पाता है। इस दृष्टि से ‘प्रसाद’ जी ने ‘कामायनी’ में मनु और यज्ञ की प्रसिद्ध माध्यात्मिक कथा के प्रतिस्विन आकृति और क्लृप्तात से सम्बद्ध कथा तथा इडा और मानव की कथा का प्रासंगिक कथाओं से रूप में समावेश करते हुए इसी नियम की पूर्ति की है।

#### (४) महाकाव्य का नायक :—

विषी भी कथात्मक रचना में नायक का स्थान सर्वाधिक महत्वपूर्ण होता है और कथा के विभिन्न मूख उसी के व्यक्तित्व में केन्द्रित रहते हैं। महाकाव्य में भी नायक के चरित्र की उत्कृष्टता के विषय में संस्कृति के आचार्यों ने अनेक निर्देश उपस्थित किए हैं। उनके अनुसार नायक देश-विशेष की संस्कृति का प्रतिनिधित्व उत्प्रेषित करना है। यत उत सद्बन्धनात् होना चाहिए और उसके चरित्र में धीरोदात्त आदि गुणों की समष्टि होनी चाहिए। ‘कामायनी’ में इस तरह की भी पूर्ण स्थिति रही है। उसके नायक मनु महर्षि हैं और उनके चरित्र में विविध मभिजात गुणों का उचित समावेश हुआ है।

#### (५) रस-प्रयोग :—

पाठक की चेतना को आकृष्ट करने और उसे स्निग्धता प्रदान करने के लिए काव्य में रस-प्रयोग की अत्यधिक आवश्यकता होती है। इस आवश्यकता की पूर्ति के लिए महाकाव्य में शृंगार रस, वीर रस तथा शान्त रस में से किसी एक रस का मुख्य रस के रूप में समावेश होना चाहिए। महाकाव्य के लिए निर्दिष्ट इन तीनों रसों की मुख्यता सहज-सिद्ध है। शृंगार रस में मानव-जीवन की अनुभूतियों को समाहित करने की सर्वाधिक क्षमता होती है, वीर रस का ‘उत्साह’ नामक स्थायी भाव पाठक की चेतना को विविष्ट उन्नयन की ओर ले जाता है और शान्त रस मानव को संचर्ष में पृथक् कर शान्ति की ओर उन्मुख करता है। इनमें से किसी एक रस को प्रमुख रस के रूप में ग्रहण करने के उपरान्त महाकाव्य में अन्य रसों की सहायक रसों के रूप में समाविष्ट किया जाना चाहिए। इस दृष्टि से ‘कामायनी’ में शान्त रस को प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है और शृंगार, वीर, क्रूर, रौद्र, भयानक, यत्नल आदि अन्य रसों का सहायक रसों के रूप में स्पष्ट प्रयोग विधा गया है।

#### (६) छन्द-योजना :—

महाकाव्य के दृष्टा-प्रवाह में रस-विधान के लिए साहित्याचार्यों ने उसके किसी भी सम्पूर्ण सर्ग में एक ही छन्द के प्रयोग का विधान करते हुए प्रत्येक

सर्ग में छंद-परिवर्तन को आवश्यक माना है। सम्पूर्ण सर्ग में एक ही छंद के प्रयोग से आनी वाली एकरसता के निवारण के लिए उन्होंने प्रत्येक सर्ग के अंत में भी छंद-परिवर्तन का प्रतिपादन किया है। इसी प्रकार मनोवैज्ञानिक दृष्टि से श्रोतृमुख की सृष्टि करने के लिए उन्होंने सर्ग के अंतिम छंद में आगामी सर्ग की कथा की संवेनात्मक सूचना को भी अनिवार्य माना है। यद्यपि 'प्रसाद' जी ने 'कामायनी' में इनमें से प्रत्येक सर्ग में भिन्न छंद-प्रयोग और सम्पूर्ण सर्ग में एक ही छंद के प्रयोग के विषय में निर्धारित नियमों का निर्वाह नहीं किया है, तथापि सर्ग के अंतिम छंद में आगामी सर्ग की कथा की सूचना प्रदान करने की प्रणाली को उन्होंने भी स्थान प्रदान किया है।

### (७) प्रकृति-चित्रण :—

प्राकृतिक सौन्दर्य की ओर मानव-चेतना प्रारम्भ से ही आकर्षण का अनुभव करती आई है। अतः काव्य में भी प्रकृति-चित्रण को पर्याप्त स्थान प्रदान किया जाता रहा है। इसी कारण महाकाव्य में भी प्रकृति के विभिन्न सौन्दर्यमूलक उपादानों के व्यापक वर्णन का विधान किया गया है। 'कामायनी' में इस आवश्यकता की पूर्णतः पूर्ति की गई है और उसमें प्रकृति के सभी प्रकार के उत्कृष्ट चित्र उपलब्ध हो जाते हैं। उसके कथानक का विकास ही प्रकृति के अंचल में हुआ है। अतः उसमें प्रकृति-वर्णन के लिए प्रारम्भ से अंत तक अनेक अवसर वर्तमान रहे हैं। कथा के अनुकूल उसमें प्राकृतिक पदार्थों का रूपकात्मक अभिव्यक्ति भी प्रधान की गई है।

### (८) युगाभिव्यक्ति :—

साहित्यशास्त्रियों ने महाकाव्य में युग-धर्म के निर्वाह को भी आवश्यक माना है। उनके अनुसार महाकाव्यकार को अपना कृति में विभिन्न समकालीन सामाजिक समस्याओं का मनन, विवेचन और समाधान उपस्थित करना चाहिए। इस नियम के निर्वाह से गाँठक की काव्य के अध्ययन में अधिक रुचि का अनुभव होता है, क्योंकि इसके कारण वह उसमें अपनी स्वयं की समस्याओं का चित्रण पाता है। 'कामायनी' में 'प्रसाद' जी ने हिंसा के प्रदन को लेकर इसी सामयिकता का निर्वाह किया है।

यद्यपि वर्तमान युग के हिन्दी-महाकाव्यों में, संस्कृत-महाकाव्य के लिए आवश्यक नियमों का भी पर्याप्त निर्वाह मिलता है, तथापि नवीन आवश्यकताओं के अनुकूल भी उसके लक्षणों में पर्याप्त अभिवृद्धि हुई है। आधुनिककालीन काव्य होने के कारण 'कामायनी' के महाकाव्यत्व पर विचार करते समय हमें इन नवीन

मानःशो का प्रतिवायं रूप से ध्यान रचना होगा। आपुनिक दृष्टिकोण के अनुसार हम ‘कामायनी’ के महाकाव्यत्व पर इस प्रकार विचार कर सकते हैं :—

(१) भाव-पक्ष :—

महाकाव्य में कथावस्तु, पात्र तथा उद्देश्य की दृष्टि से महानता होनी चाहिए। उसमें शाश्वत तत्वों के अतिरिक्त युगीन समस्याओं के विवेचन तथा समाधान को भी उपस्थित किया जाना चाहिए। उसके कथानक में सत् और अमत् में से किसी एक की प्रथमा दोनों की स्थापना की जा सकती है। उसका नायक समाज के किसी भी वर्ग से सम्बद्ध हो सकता है और सदैवशी होना उसके लिए कोई प्रतिवायं गुण नहीं होना चाहिए। इसी प्रकार प्राचीन महाकाव्यों की भांति केवल कथा-प्रधान न होकर वर्तमान महाकाव्य भाव-प्रधान और चरित्र-प्रधान भी हो सकता है। संक्षेप में महाकाव्य की रचना करते समय कवि को आपुनिक परिवर्तित दृष्टिकोण पर आधारित महाकाव्य के भाव-पक्ष को समृद्ध करने वाले उपयुक्त गुणों के परिपालन की ओर भी यथेष्ट ध्यान देना चाहिए।

इस दृष्टि से ‘कामायनी’ का अध्ययन करने पर हम उसे एक श्रेष्ठ महाकाव्य कह सकते हैं। उसमें घटना, पात्र तथा तथा उद्देश्य, सभी का उच्च स्तर पर आयोजन किया गया है और भारतीय संस्कृति के एक विशिष्ट भाग को स्पष्ट करने के कारण उसमें इन तीनों को सफलतम अभिव्यक्ति प्रदान की गई है। शाश्वत समस्याओं की भांति ही उसमें समकालीन समस्याओं के मूल और समाधान की ओर भी उपयुक्त ध्यान दिया गया है। इसी प्रकार उसमें अस्त का निराकरण करते हुए अन्त में सत् की ओर प्रवृत्त करने वाली परिस्थितियों के महत्त्व का प्रतिष्ठान किया गया है। कथा-प्रकार की दृष्टि से वह एक भाव-प्रधान कृति है।

(२) कला-पक्ष :—

महाकाव्य की नवीन व्याख्या के अनुसार उसमें संस्कृत प्राचार्यों द्वारा निदिष्ट कला-तर्कों के अतिरिक्त शैली की महानता की ओर विशेष ध्यान दिया जाना चाहिए। इस विषय में यदि कवि को विशेष दक्षता प्राप्त हो तो वह शैली-प्रधान महाकाव्य की रचना के लिए भी स्वतन्त्र है। इसी प्रकार अभिव्यक्ति को सशक्त रूप प्रदान करने के लिए शीत-प्रयोग भी आपुनिक महाकाव्य का एक श्रेष्ठ गुण हो गया है। इस दृष्टि से ‘कामायनी’ में शैली का श्रेष्ठ रीति से आयोजन किया गया है और उसमें शीतो के समावेश की ओर भी उचित ध्यान दिया गया है। इस विषय में उसका ‘इडा’ शीर्षक स्वयं विशेष रूप से पठनीय है।

यद्यपि उपर्युक्त अध्ययन से महाकाव्य के विषय में नवीन काव्य-दृष्टि का पर्याप्त बोध हो जाता है, तथापि आगे हम उसकी इन सभी भावात्मक तथा वलात्मक विशेषताओं पर पुनः-पुनः विचार करेंगे :—

### (१) कथानक :—

कथानक का महत्व उसकी प्रभाव-सृष्टि-विषयक क्षमता तथा विस्तार में निहित रहता है। 'कामायनी' के कथानक का सम्बन्ध मानव-जाति के उद्भव और विकास से रहा है। अतः उसमें भारतीय इतिहास के प्रारम्भिक युग की महानता का अत्यन्त आकर्षक चित्रण प्राप्त होता है। यद्यपि यह सत्य है कि 'प्रसाद' जी 'कामायनी' में इतिहास का उपयुक्त संयोजन करने में पूर्णतः सफल नहीं हो पाये हैं, तथापि इस दोष के कारण 'कामायनी' के काव्यरस में विशेष अन्तर नहीं आने वाला है। वस्तुतः प्रेक्षणीयता की दृष्टि से इस काव्य का कथानक आधुनिक युग की काव्य-कृतिओं में सर्वोत्कृष्ट स्थान रखता है और पाठक को रस-प्रदण कराने की क्षमता का परीक्षण करना ही आधुनिक आलोचना का मूल तत्त्व है।

### (२) पात्र —

काव्यरसक रचनाओं में पात्र-सृष्टि की सफलता का निर्णय करने के लिए साधारणतः पात्रों के व्यक्तित्व का अध्ययन अपेक्षित होता है और इस व्यक्तित्व का मानदण्ड निश्चित रूप से पात्रों का रचना-व्यापी प्रभाव होता है अर्थात् पात्रों के पारस्परिक व्यवहार और स्वतः एक-दूसरे के विषय में निर्धारित सम्मतियों के आधार पर भी उनके व्यक्तित्व की सफलता मापता रहती है। इस दृष्टि से अध्ययन करने पर हम देखते हैं कि 'प्रसाद' जी ने 'कामायनी' में प्रभावशाली और क्षमताशील चरित्रों की सृष्टि की है। उसमें प्राप्त होने वाला अद्भुत का चरित्र स्पष्टतः विशेष उज्ज्वल तथा अनुकरणीय रहा है और उसकी वर्तमान महाकाव्यों में प्राप्त होने वाले नारी-चरित्रों में से किसी से भी तुलना की जा सकती है।

### (३) शैली :—

भाव-प्रतिपादन की विशेष रीति को 'शैली' के नाम से अभिहित किया जाता है और भाव-योजना की भाँति काव्य में शैली के विविधतापूर्ण संयोजन का भी पर्याप्त महत्व होता है। वस्तुतः महाकाव्य का अध्ययन करने पर पाठक का प्रथम सम्पर्क उनकी भाषा और शैली से ही स्थापित होता है। यही कारण है कि नवीन काव्य-दृष्टि के अन्तर्गत शैली-योजना की ओर विशेष ध्यान दिया

जाने लगा है। इस दृष्टि में ‘कामायनी’ की दोली सर्वथा भौतिक रही है और यह अध्येता के भित्त का मुरन्त स्पर्श करती है।

### (५) उद्देश्य —

किसी निश्चित उद्देश्य को लेकर उपस्थित की गई काव्य-रचना का महत्व चिरस्थायी होता है। अतः महाकाव्य का प्रणयन करते समय कवि को अपने समक्ष कोई महान् उद्देश्य रखना चाहिए। ‘कामायनी’ या उद्देश्य मानव-मन में संचरित होने वाली परस्पर विरोधी वृत्तियों में सामंजस्य की स्थापना करना रहा है। यह उद्देश्य मानव की सगर्पशील विद्वत् की भौतिक समस्याओं से घिरते कर दान्ति की ओर ले जाने वाला है। अतः इसमें महानता के गुण की निश्चित स्थिति रही है।

### (६) शाश्वत समस्याओं का प्रतिपादन —

आलोच्य कृति में कवि ने शाश्वत मानवीय समस्याओं के प्रतिपादन की ओर उचित ध्यान दिया है और आवश्यकता के अनुसार उनके यथास्थान समाधान भी उपस्थित किये हैं। इस प्रकार की समस्याओं में मानव द्वारा हृदय की ओर से विमुख होकर बुद्धि की ओर अग्रसर होने और पुरुष द्वारा नारी पर अनुचित अधिकार प्राप्त करने की इच्छा रखने की समस्याएँ मुख्य रही हैं। ‘प्रसाद’ जी ने इन समस्याओं का निराकरण करने के लिए समरसता के सार्वत्रिक प्रसार को अनिवार्य माना है। वस्तुतः इस कृति का मूल लक्ष्य समाज में सामरस्य सिद्धान्त का प्रचार करना ही रहा है।

### (७) गीत प्रयोग —

यद्यपि प्राचीन महाकाव्य-विषयक नदियों में गीत-प्रयोग का महाकाव्य के लिए निषेध नहीं किया गया है, किन्तु वहाँ उसे इस प्रकार की काव्य-वृत्ति के एक भग्नभूत तत्त्व के रूप में स्वीकृति प्रदान नहीं की गई है। नवीन परि-वर्तित दृष्टिकोण के अनुसार महानाव्य में गीत-प्रयोग को उसके एक विशिष्ट गुण के रूप में ग्रहण किया जाने लगा है। दोली के आकर्षण को सुरक्षित रखते हुए उसे प्रवर्धित करने के लिए ‘कामायनी’ में गीतों को पर्याप्त स्थान प्रदान किया गया है। इस दृष्टि में उसका ‘इडा’ नामक सर्ग विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इस सर्ग में समाविष्ट विभिन्न गीतों में सक्षिप्तता प्रवाह, आकर्षण, रागात्मकता तथा मधुर पदावली का प्रयोग आदि गीति-काव्य के सभी गुण उपलब्ध हो जाते हैं।



भारतीय दृष्टिकोण के अनुसार 'कामायनी' के महाकाव्यत्व पर विचार करने के उपरान्त यह मानस्य है जो जाता है कि इस विषय में प्राप्त होने वाले पाश्चात्य मत के आधार पर भी उसका परीक्षण कर लिया जाए। पाश्चात्य काव्य शास्त्र में महाकाव्य को निम्नलिखित दो वर्गों में विभाजित किया जाता है —

(म) सकलनात्मक महाकाव्य (Epic of Growth)

उदा०— (क) कलात्मक महाकाव्य (Epic of Art).

इन दोनों में से सफलनात्मक महाकाव्य में कथा विकास की सहजता और शैली की सुबोधता की ओर ध्यान दिया जाता है तथा कलात्मक महाकाव्य में अभिव्यक्ति की विभिन्न प्रणालियों का आधार ग्रहण करते हुए रचना-सौन्दर्य को विवक्षित करने का उद्योग किया जाता है। इस दृष्टि से 'कामायनी' का अध्ययन करने पर हम उसे 'कलात्मक महाकाव्य' की श्रेणी में रख सकते हैं।

### विश्लेषण

आधुनिक युग में साहित्य-रचना करते समय साहित्यकार मनोविज्ञान का आधार ग्रहण करने की ओर पर्याप्त ध्यान देते हैं। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से महाकाव्य के स्वरूप पर विचार करने पर हम देखते हैं कि उसमें रस की उचित अभिव्यक्ति का होना नितान्त आवश्यक है, क्योंकि वही पाठक के मन पर सर्वाधिक प्रभाव डालने वाला तत्व है। इस दिशा में 'कामायनी' एक सच्चा सफल रचना रही है और उसमें विभिन्न रसों का व्यापक उचित समावेश किया गया है।

कामायनी में अमूर्त घटनाओं की स्थिति होने के कारण बाह्य जीवन की स्पष्ट अभिव्यक्ति की अपेक्षाकृत अल्प स्थान प्राप्त हुआ है। मानव की सामान्य जीवन धारा से इस प्रकार पृथक् होने के कारण उसके महाकाव्यत्व में कुछ व्यवधान उपस्थित हो सकता था, किन्तु 'प्रसाद जी ने इस विषय में विशेष कौशल का परिचय दिया है। उन्होंने 'कामायनी' की विविध घटनाओं का संयोजन करते समय इस बात का पूर्ण ध्यान रखा है कि वे अपने सूक्ष्म रूप-प्रति अर्थ की सिद्धि करते हुए भी अपने स्थूल अर्थ का स्पष्ट निर्वाह करती हैं और कथा के विकास में किसी प्रकार की बाधा उपस्थित न हो पाए। अतः कथा-योजना में अनन्त अनावश्यक विस्तार की स्थिति होने पर भी 'कामायनी' का महाकाव्यत्व अधुना है।

इस प्रकार हमने देखा कि ‘कामायनी’ में सस्कृत-काव्य-शास्त्र में निर्दिष्ट महाकाव्य के सभी लक्षण किसी न किसी रूप में उपलब्ध हो जाते हैं। महाकाव्य-विषयक वर्तमान सिद्धान्त-विकास की दृष्टि से विवेचन करने पर भी हम उसे एक सफल कृति कह सकते हैं। यद्यपि ‘कामायनी’ में छन्द-विधान और सर्ग-संख्या-नियमन के विषय में प्राचीन सिद्धान्तों का परिपालन नहीं किया गया है, किन्तु इस स्थान पर यह स्मरणीय है कि इन दोनों नियमों को महाकाव्य के बाह्य लक्षण ही कहा जा सकता है। वस्तुतः महाकाव्य की आत्मा मानव-जीवन की पूर्ण अभिव्यक्ति है और इस दृष्टि से ‘कामायनी’ निश्चय ही एक सफल रचना प्रमाणित होती है। इस कृति में जीवन को उसके प्रपन्नित अर्थों से भिन्न रूप में ग्रहण करते हुए भारतीय परम्परा पर आधृत रखा गया है। भारतीय दृष्टिकोण के अनुसार जीवन की पूर्णता स्थूल भौतिकता में न हो कर उसकी आध्यात्मिक विचार-धारा में होती है। ‘कामायनी’ में कवि ने इसी भावना को ग्रहण करते हुए आध्यात्मिक विचारों का श्रेष्ठ प्रतिपादन किया है। अतः यह स्पष्ट है कि महाकाव्य के अधुनातन लक्षणों के आधार पर विवेचन करने पर हम ‘कामायनी’ को एक सफल महाकाव्य कह सकते हैं।

कतिपय आलोचक ‘कामायनी’ को महाकाव्य न मान कर एक श्रेष्ठ काव्य-ग्रन्थ के रूप में ही स्वीकार करते हैं। इस विषय में उनके द्वारा प्रमुख रूप से निम्नलिखित दो आपत्तियाँ उपस्थित की जाती हैं :—

- (१) यद्यपि सस्कृत-साहित्य-शास्त्र में प्रतिपादित किए गए महाकाव्य के अधिकांश लक्षण ‘कामायनी’ में उपलब्ध हो जाते हैं, किन्तु कहीं-कहीं उनका व्यतिक्रम की देखने में आता है। अतः ‘कामायनी’ को महाकाव्य नहीं कहा जा सकता।
- (२) घटना-प्रवाह की दृष्टि से ‘कामायनी’ एक दोषपूर्ण काव्य है और उसमें विविध घटनाओं का क्रमवत् संयोजन उपलब्ध नहीं होता। महाकाव्य में इस प्रकार की स्थिति नहीं होनी चाहिए।

इन दोनों आपत्तियों को स्वीकार करते हुए हम इस विषय में यही कह सकते हैं कि सस्कृत-महाकाव्य के अधिकांश लक्षणों से युक्त होने पर भी यदि ‘कामायनी’ में कारणवश उसके कतिपय लक्षणों का अभाव हो गया है तो केवल उन्हीं के आधार पर उसे महाकाव्य न मनना सर्वथा अनुचित है। ‘कामायनी’ में इन कतिपय लक्षणों का परिपालन न होने का कारण यह है कि वर्तमान युग में भाव और शैली, दोनों ही की दृष्टि से काव्य-रचना की प्रणाली में कुछ अन्तर आ गया है और यह निश्चित है कि इस प्रकार का परिवर्तन

काव्य-विकास के लिए सदैव शोभनीय और अपेक्षित होता है। अतः इस परिपक्वता से प्रेरित होने के कारण ही 'कामायनी' के महाकाव्य के विषय में दारा प्रगट करना उचित नहीं है।

'कामायनी' के कथा-विवास में असम्बद्धता प्रतीत होने का प्रमुख कारण यह है कि यह एक रूपक-काव्य है और इसके फलस्वरूप उसमें एक ओर तो मनस्त्व का आधार ग्रहण किया गया है और दूसरी ओर उसमें जटिल दार्शनिक सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति की गई है। इन दोनों प्रतिरिक्त विशेषताओं के कारण कथानक की गहजता को आघात पहुँचना सर्वथा स्वाभाविक है, तथापि 'प्रसाद' जी ने इस विषय में यथासम्भव सतर्क रहने का प्रयास किया है। यद्यपि यह सत्य है कि आलोच्य कृति के 'संज्ञा' दीर्घक समय का महाकाव्य के कथानक की दृष्टि से विशेष महत्त्व नहीं है और इसी प्रकार उसकी कथा के कुछ अन्य स्थलों की भी अनावश्यक योजना की गई है, तथापि प्रभाव-सृष्टि की दृष्टि से इस काव्य के कथानक का मूल्य अपने आप में अप्रतिम है और महाकाव्य के अनुकूल कथानक के अन्य गुण उसमें सहज रूप से उपलब्ध हो जाते हैं। अतः यह स्पष्ट है कि 'कामायनी' प्राधुनिक काल की एक श्रेष्ठ महाकाव्य-रचना है।

## ‘निराला’ जी के काव्य का कला-सौष्ठव

श्रीपुत्र सूर्यचान्त त्रिपाठी ‘निराला’ या जन्म सम्भव १९५३ में बंगाल प्रदेश के मेदिनीपुर नामक स्थान में हुआ था। बंग-संस्कृति में पोषित होने के कारण उनकी कविता पर स्वभावतः ही उसका व्यापक प्रभाव है। छायावादी मुक्तक काव्य के प्रमुख स्रष्टा होने के साथ-साथ वह नाट्य के अन्तर् में वेदान्त-दर्शन के मुख्य व्याख्याकार भी हैं। ‘परिमल’, ‘अनामिका’, और ‘तुलसीदास’ जैसे काव्य ग्रंथों के साथ-साथ उन्होंने ‘निरुपमा’, ‘अलका’ और ‘चोटी की पकड़’ जैसे उपन्यासों का भी सृजन किया है। ‘गीतिका’ की रचना द्वारा उन्होंने हिन्दी-काव्य को गीति-तरंग से युक्त एक सुन्दर ग्रंथ प्रदान किया है।

‘निराला’ जी ने अपनी कविताओं में प्रगतिवाद को ग्रहण करते हुए सघर्षमय जीवन की विविध परिस्थितियों का सुन्दर प्रकट किया है। उनकी ‘कुतुरमुत्ता’ तथा ‘नये पत्ते’ आदि रचनायें हमारे कथन की उत्कृष्ट प्रतीक हैं। सूक्ष्म अन्तर्दर्शन की भावना से समन्वित होने के कारण उनकी रचनाओं में गम्भीर के साथ-साथ वेदना का भी उन्मुक्त समावेश हुआ है। हिन्दी के क्षेत्र में वह एक क्रांतिकारी कवि के रूप में प्रसिद्ध है। अपनी प्रतिभा के आधार पर उन्होंने भावना और अभिव्यञ्जना की प्रणालियों में जिन महत् परिवर्तनों का विधान किया है, वे निश्चय ही प्रशंसनीय हैं।

‘निराला’ जी के काव्य में कल्पना के तत्त्व का सर्वाधिक प्रयोग हुआ है। कल्पना की रमणीय पृष्ठभूमि में भावनाओं का संयोजन करते समय वेहू पूर्णतः आत्म विभार हो उठे हैं। वस्तुतः नैसर्गिक अभिव्यक्ति उनके काव्य की एक स्वीकृत धारा बन चुकी है। इस सम्बन्ध में हम ‘गीतिका’ से उनकी निम्न-लिखित पंक्तियाँ उद्धृत करते हैं —

वह जाता र, परिमल मन,  
नूतनतर कर भर जीवन ।

X X X

रुन लिए बन्द तूने अपार  
उर के सौरभ के सरण-द्वार,  
है तभी मरण रे, अन्धकार  
घेरता तुझे जा धण-शण ।

‘कला’ से हमारा तात्पर्य सौन्दर्य-वृद्धि में सहायता देने वाली उस शक्ति से है जो विभिन्न उपकरणों द्वारा काव्य अथवा अन्य लिखित कलाओं को सौन्दर्य-सजगता प्रदान करती है। (काव्य-कला के भन्तर्गत भाषा, गंती, छन्द तथा प्रसंग नामक उपकरणों का समावेश किया जाता है। ‘निराला’ जी के काव्य में कला-विषयक अनेक नवीन प्रयोग प्राप्त होते हैं। उन्होंने सैली और छन्द-रचना के क्षेत्र में अपनी मौलिक प्रवृत्तियों को पर्याप्त सूचना दी है। पन्त जी, ‘प्रसाद’ जी और महादेवी जी की भाँति खड़ी बोली को कलात्मक प्रगति प्रदान करने में उन्होंने भी पर्याप्त सहयोग प्रदान किया है और प्रचलित कला-परम्पराओं से भिन्न अनेक नए मोड़ लाने के प्रयत्न किए हैं) भागे हम उनके काव्य के कला-वैभव पर क्रमशः प्रकाश डालेंगे :—

### भाषा

‘निराला’ जी ने अपने काव्य की रचना खड़ी बोली में की है। भाषा-प्रयोग की दृष्टि से उनकी ‘परिमल’, ‘तुलसीदास’, ‘नए पत्ते’ और ‘कुङ्कुमुत्ता’ नामक रचनाएँ विशेषतः द्रष्टव्य हैं। ‘परिमल’ और ‘तुलसीदास’ में उन्होंने संस्कृत-शब्दावली का व्यापक प्रयोग किया है और कहीं-कहीं ‘लक्ष-वक्षस्यलागलित’ जैसे दीर्घ-सन्धि-विधान के सूचक शब्दों का भी प्रयोग किया है। इन कृतियों में उनकी दृष्टि प्रायः शब्द-सहित की ओर अधिक रही है। ‘नए पत्ते’ और ‘कुङ्कुमुत्ता’ में उन्होंने इस दृष्टिकोण को त्याग कर प्रगतिवादी काव्य-धारा के अनुकूल हिन्दुस्तानी के प्रचलित स्वरूप के अनुकूल काव्य-रचना की है।

(उपरोक्त अध्ययन से यह स्पष्ट है कि ‘निराला’ जी की भाषा एक ओर तो अपने पूर्ण साहित्यिक रूप में प्रकट हुई है और दूसरी ओर उन्होंने भाषा के जन-प्रचलित रूप को भी ग्रहण किया है। अपनी भाषा को साहित्यिक छटा प्रदान करते समय उन्होंने या तो उसे समासमयी रखा है अथवा उसे सहज-बोधमय प्रलङ्घित भाषा का स्वरूप प्रदान किया है।) ‘नीतिक’ में उन्होंने गेयत्व की योजना के लिए कोमल-कान्त पदावली का भी प्रचुर प्रयोग किया है। इस

दृष्टि से भाषा-परिचय के लिए उनका निम्नलिखित गीत देखिये —

मेरे प्राणों में आगो !  
 शत शत भावनाओं के  
 उर के तार सजा जाओ ।  
 गाने दो प्रिय मुझे भूलकर  
 अपनापन अपार जग सुन्दर,  
 खुली करण उर की सीपी पर  
 स्वाती जल नित बरपाओ ।

छायावादी कवि होने के कारण ‘निराला’ जी ने अपने काव्य में प्रतीकात्मक और लाक्षणिक शब्दों का भी व्यापक प्रयोग किया है। इसी प्रकार अपनी रहस्यवादी कविताओं में उन्होंने ‘सहस्रार’ जैसे विशेष पारिभाषिक शब्दों का व्यवहार किया है। शब्द-प्रयोग की दृष्टि से उनके काव्य में पर्याप्त वैविध्य मिलता है। ‘बादल राग’ दीपक कविता में उन्होंने अनुरणनमूलक शब्दों का प्रयोग किया है। संस्कृत के उत्तम शब्दों के प्रतिरिक्त उन्होंने ‘बरजाद’ और ‘सीस’ आदि तदुभय शब्दों का भी प्रचुर प्रयोग किया है। इसी प्रकार उन्होंने ‘सरलाज’, ‘शराबोर’, ‘हरगिज’, ‘दगाबाज’, ‘धिकार’, ‘दानदार’, ‘बरवाद’ और ‘दिल’ आदि अरबी फारसी के शब्दों का भी पर्याप्त व्यवहार किया है। शब्द-प्रयोग की दृष्टि से उनके काव्य में सर्वाधिक चिन्तनीय बात यह है कि उन्होंने कुछ शब्दों का अप्रचलित अर्थों में प्रयोग किया है और कहीं-कहीं शब्दों के इच्छानुसार अर्थ कल्पित कर लिए हैं।

‘निराला’ जी ने अपनी भाषा में सजीवता का संचार करने के लिए मुहावरों तथा लोकोक्तियों का प्रचुर प्रयोग किया है। उनकी भाषा में व्यञ्जनों के प्रयोग की मुख्य स्थान प्राप्त हुआ है। अतः वह प्रायः ओजशुण्णमयी रती है। अपनी गेय कविताओं में उन्होंने माधुर्य गुण का भी सुन्दर प्रयोग किया है। शब्द-शक्तियों की दृष्टि से उन्होंने अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना नामक तीनों ही शक्तियों का व्यवहार किया है।

### शैली

शैली प्रयोग की दृष्टि से ‘निराला’ जी की कविताओं में निम्नलिखित शैलियाँ व्यवहृत हुई हैं —

## (1) प्रगीत शैली :—

‘निराला’ जी ने अपने व्यापक संगीत-ज्ञान के आधार पर अपने काव्य में प्रगीत शैली का सुन्दर समावेश किया है। अपनी ‘गीतिका’ शीर्षक काव्य रचना के विभिन्न गीतों में उन्होंने इस शैली का नितान्त उत्कृष्ट प्रयोग किया है। उन्होंने अपने प्रगीत काव्य में सय तत्व के उपयुक्त आयोजन पर सर्व अधिक ध्यान दिया है। अनुभूति, भावना और आत्माभिव्यञ्जना से युक्त होने के कारण उनके गीत अत्यन्त रम्य और कलात्मक बन पड़े हैं।

## (11) समास शैली :—

‘निराला’ जी ने अपने काव्य में शब्दसंहिति की प्रवृत्ति का भी अत्यधिक परिचय दिया है। उनके काव्य में विलुप्तत्व का समावेश इसी शब्द संहिति के कारण हुआ है। इस शैली का प्रयोग उन्होंने अधिकतर अपनी कविताओं की कुछ पक्तियों में किया है और सम्पूर्ण कविता में इस शैली का प्रयोग अधिक नहीं मिलता। तथापि भाषा की सहजता का निवारण करने के कारण इस शैली में लिखे गए काव्य का अधिक महत्व नहीं है। ‘बादल-राम’ शीर्षक कविता की निम्नलिखित पक्ति इसी प्रकार की है.—

कृत-सहस्य-नक्षत्र-चन्द्र रवि-सस्तुत नयन-गनोरजन ।

## (111) वर्णनात्मक शैली :—

इस शैली में प्रगीत काव्य के अन्तर्गत ‘निराला’ जी की कथात्मक कविताओं का समावेश किया जा सकता है। यद्यपि इन कविताओं में भावात्मकता की भी स्थिति रही है, तथापि कथा-वर्णन के आधार के कारण इन्हें वर्णनात्मक ही कहा जाएगा। ‘महाराज शिवाजी का वन’ और ‘अधुन’ शीर्षक कविताओं में उन्होंने इसी प्रवृत्ति का सुन्दर परिचय दिया है।

उपयुक्त शैलियों के अतिरिक्त ‘निराला’ जी के काव्य में आयावाद की विभिन्न शैलीगत विशेषताओं का भी सुन्दर समावेश हुआ है और उन्होंने आश्चर्यकता तथा मानवीकरण की प्रवृत्तियों का प्रचुर प्रयोग किया है। सम्वाद-शैली, उद्बोधन शैली और प्रश्न शैली आदि शैली के अन्य सूक्ष्म भेदों के अन्तर्गत भी उन्होंने अपने काव्य में उत्कृष्ट सलाहों, सामाजिक और आध्यात्मिक उद्बोधनों तथा सजीव प्रश्नों व उनके उत्तरों का प्रयत्नशील समावेश किया है। ‘यमुना के प्रति’ और ‘तरंगों के प्रति’ आदि कविताओं में उन्होंने सम्बोधन शैली का भी अत्यन्त मौलिक प्रयोग किया है। मुक्त छन्दमयी काव्य-रचना व पंचवटी प्रसंग के समान काव्य-रूप रचना भी उनकी शैलीगत विशेषताएँ

हैं। इसी प्रकार विषात्मक कथन भी उनकी शैली की एक महान् विशेषता है।  
यथा.—

वह शृष्ट देव के मन्दिर की पूजा-सी,  
वह दीपशिखा-सी शान्त, भाव में लीन,  
वह छूर काल ताण्डव की स्मृति-रेखा-सी  
वह दूटे तरु की छुरी तता-सी दोन—  
दलित भारत की विधवा है।

### अलंकार-प्रयोग

‘निराला’ जी के काव्य में शब्दालंकारों और अर्थालंकारों, दोनों का हाव्यापक प्रयोग हुआ है। शब्द-सौन्दर्य-वृद्धि में सहायक अलंकारों की दृष्टि से उन्होंने अनुप्रास, यमक और श्लेष का व्यापक प्रयोग किया है। इसी प्रकार अर्थ को शोभा प्रदान करने वाले अलंकारों में से उन्होंने उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा तथा अपह्लाति आदि साम्यमूलक अलंकारों का विशेष प्रयोग किया है। इन अर्थालंकारों में कल्पना का सहज वैभव निरन्तर वर्तमान रहा है। उपमा अलंकार की योजना में वह सर्वाधिक प्रवृत्त रहे हैं और इस दृष्टि से परम्परागत उपमानों के साथ-साथ उन्होंने अनेक नवीन उपमानों की भी खोज की है। उदाहरणार्थ उनकी ‘प्रार्थना’ शीर्षक कविता की निम्नलिखित पंक्तियाँ देखिए—

- (1) जीवन प्राप्त-समीरण-सा लघु
- (11) अचल-सा न करो बचल

### छन्द-योजना

‘निराला’ जी ने अपने काव्य में मुख्य रूप से मुक्त छन्द का समावेश किया है, तथापि कुछ मात्रिक छन्द भी उनके काव्य में अपनी पूर्ण गरिमा के साथ वर्तमान हैं। छन्द-योजना के ग्रन्थ शब्दों की दृष्टि से उन्होंने तुषान्त और प्रतुषान्त, दोनों प्रकार की कविताएँ प्रस्तुत की हैं। इसी प्रकार कहीं कहीं उन्होंने धान्तरिक तुक-साम्य की प्रवृत्ति का भी सुन्दर परिचय दिया है और इस तुक-साम्य को सम्पूर्ण छन्द में ही निर्वहित करने का प्रयास किया है। मुक्त छन्द के प्रयोग के विषय में वह विशेष सचेत रहे हैं। इस दृष्टि से उनका निम्नलिखित वक्तव्य द्रष्टव्य है :—

“मुक्त छन्द का सम्यक् उसका प्रवाह ही है। वही उसे छन्द सिद्ध करता है और उसका नियम-राहित्य उसकी भुक्ति।”



'निराला' जी के मुक्त छन्दों में प्रवाह की तन्मयता निरन्तर-वर्तमान रही है। इन छन्दों में नय के पुष्ट आयोजन के कारण कलात्मक गीतिमयता का सफ़्त समावेश हुआ है। मुक्त-छन्दों के क्षेत्र में उन्होंने अनेक नवीन प्रयोग किए हैं और अपने अनेक मुक्त छन्दों को कवित्त छन्द की आधार-भूमि पर भी उपस्थित किया है। मुक्त-छन्द प्रयोग के क्षेत्र में वह हिन्दी के अग्रगण्य कवि हैं और इस दिशा में अनेक अन्य कवियों ने भी उनका अनुकरण किया है। उदाहरणार्थ उदा निम्नलिखित प्रवाहमय मुक्त छन्द देखिए :—

जड़े नयनों में स्वप्न  
साल बहुरंगी पल विरग-ले,  
सो गया मुरा - स्वर  
प्रिया के मोन मधरो में  
धुंध एक कम्पन-सा निद्रित  
सरोवर में ।

'निराला' जी ने काव्य के उपयुक्त अध्ययन से यह स्पष्ट है कि उन्होंने अपने काव्य में विभिन्न कला-विशेषताओं का अत्यन्त सफल तथा सजग समावेश किया है। यद्यपि खड़ी बोली को परिष्कार प्रदान करने वाले कवियों में उनका स्थान पन्त, महादेवी और 'प्रसाद' के पश्चात् आता है, तथापि खड़ी योजना और अलंकार-प्रयोग के क्षेत्र में वह किसी से पीछे नहीं है। मुक्त छन्द के व्यवहार-क्षेत्र में तो वह अग्रगण्य है ही, काव्य में ओज गुण का समावेश भी उन्होंने वर्तमान युग के कवियों में सर्वाधिक किया है।

## पन्त जी के काव्य-रूपक

कविवर सुमित्रानन्दन पन्त का जन्म अल्मोड़ा के कौसानी नामक स्थान में सम्बत् १९५७ में हुआ था। वह छायावाद्या में ही काव्य-रचना करने लगे थे और तब से लेकर अब तक उन्होंने अपनी काव्य पारा को अनेक नवीन दिशाएँ प्रदान की हैं। भावनाओं को और भी अधिक समृद्ध बनाने के लिए उन्होंने समय-समय पर अनेक पौर्वात्य तथा पाश्चात्य ग्रन्थों का अनुशीलन किया है। भारतीय दर्शन से उनका अत्यन्त निकट का परिचय है और उससे उन्होंने अपनी कविताओं में अधिकाधिक गम्भीरता तथा प्रौढ़ता का संचार किया है।

पन्त जी की रचनाओं में 'वीणा', 'ग्रन्थि', 'पल्लव', 'गुञ्जन', 'युग-पाणी', 'युगान्त', 'ग्राम्या', 'उत्तरा', 'स्वर्ण-किरण', 'स्वर्ण-भूति', 'शिल्पी' और 'रजत-शिलर' मुख्य हैं। उनकी कविताओं की मुख्य विशेषता उनमें निहित प्रकृति प्रेम की भावना है। प्राकृतिक छवि का जितना स्वच्छ प्रकट उन्होंने किया है, उतना सम्भवतः हिन्दी के किसी अन्य कवि ने नहीं किया। यह छायावाद के कवियों में अपने प्रकृति-वर्णन के कारण ही अत्यन्त श्रेष्ठ स्थान रखते हैं। उनकी भाषा का माधुर्य और भावों का कल्पनामय चित्रण भी इसमें अतिशय सहायक रहा है। उन्होंने कुछ समय तक प्रगतिवादी कविताओं की भी रचना की थी, परन्तु वर्तमान समय में वह इनसे विरत होकर अध्यात्म भाव की ओर उन्मुख हो गये हैं। शब्द और तथ्य का उत्कृष्ट समन्वय उनकी कविता की एक मुख्य प्रवृत्ति है। वैसे हिन्दी-काव्य को सुकुमार भावनाएँ प्रदान करने के कारण वह सर्वविख्यात है।

पन्त जी के काव्य विकास का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उनकी कविताओं में सत्य, शिव और सुन्दर, तीनों की उचित व्याप्ति हुई है। वस्तुतः काव्य में सत्य, शिव और सुन्दर के समावेश का प्रश्न अनादि काल से

ही मानव-चेतना को आकृष्ट करता रहा है। प्राचीन समय में सत्य को शाश्वत ज्ञान का प्रतीक माना जाता था अर्थात् बाह्य रूप में यत्किंचित् परिवर्तित होये पर भी जिस तत्त्व में भूखतः एक ही अन्नद्वारा का प्रसाह वर्तमान रहता है, उसे 'सत्य' की संज्ञा प्रदान की जाती थी। 'शिव' शब्द 'कल्याण' का दावी था और उसमें मानव के आत्मिक कल्याण अथवा आध्यात्मिक विकास की स्थिति रहती थी। इसी प्रकार 'सुन्दर' से भारतीय मनीषियों का तात्पर्य उन तत्वों से था जो मानव-प्रवृत्ति को समित रखने में सहायक हो और अपने मनोरम तथा महनीय रूप द्वारा मानव-आत्मा का परिष्कार करने में सक्षम हो। पन्त जी के काव्य में सौन्दर्य चित्रण को सर्वाधिक स्थान प्राप्त हुआ है। उन्होंने प्राकृतिक, मानवीय और आध्यात्मिक क्षेत्रों में सौन्दर्य को मानव-आत्मा को सार्विकता, सागरकृता और परिष्कार प्रदान करने वाला माना है। उनके मानववादी और अध्यात्मपरक काव्य में सत्य और शिव के समावेश के लिए भी पर्याप्त स्थान विद्यमान रहा है। इन तत्वों को नैतिकता-समन्वित मानववादी काव्य में सर्वाधिक अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है।

प्रगतिवादी काव्य-दृष्टि के फलस्वरूप वर्तमान युग में सत्य, शिव और सुन्दर के परम्परागत अर्थों में पर्याप्त परिवर्तन आ गया है। जनवादी विचार-धारा के फलस्वरूप अब 'सत्य' को भौतिक यथार्थ का प्रतीक माना जाता है, 'शिव' को भौतिक दृष्टि से समाज-विकास का प्रवर्तन करने वाला प्रेरक तत्व कहा जाता है और 'सुन्दर' को नैसर्गिक प्रवृत्तियों के प्रतिपादक तत्व के रूप में उपस्थित किया जाता है। पन्त जी ने इस नवीन दृष्टिकोण के अनुरूप अपने प्रगतिवादी काव्य में जन हित पर बल देते हुए भौतिक यथार्थ, समाजगत भौतिक विकास और प्रकृत तत्वों की प्रतिपत्ति का समर्थन किया है। 'ग्राम्या' और 'युगवाणी' में हमें सत्य, शिव और सुन्दर के इन परिवर्तित रूपों का पर्याप्त विकास प्राप्त होता है। उन्होंने प्रगतिवाद को सत्य का पोषक माना है, गान्धी-वाद में सत्य और शिव की व्याप्ति मानी है और अरविन्द-दर्शन में इन तीनों के समन्वित रूप को उपस्थित किया है। उनके काव्य-रूपकों के मूल तत्वों को हृदयगत करने के लिए इस पृष्ठभूमि से अवगत रहना अत्यन्त आवश्यक है।

### काव्य-रूपक

काव्य-रूपक से हमारा तात्पर्य नाट्य-रचना की उस प्रणाली से है, जिसमें गद्य की अपेक्षा पद्य का प्रमुख स्थान रहता है और गद्य का शीघ्र रूप में सग्रहण होता है। इस प्रकार के काव्य-रूपकों की रचना हिंदी के लिए सर्वथा नवीन

वस्तु है और पन्त जी इसके अग्रगण्य कलाकार हैं। साहित्य की इस विधा के सृजन की ओर उनकी प्रारम्भ से ही विशेष अभिरुचि रही है और इसके उप-युक्त विकास में वह समय-समय पर क्रमिक योग-दान देते रहे हैं। उनसे इतर अन्य काव्यरूपककारों में श्रीयुक्त उदयशंकर मट्ट, गिरिजाकुमार माधुर तथा आरसी प्रसाद सिंह के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। अब से पर्याप्त समय पूर्व श्रीयुक्त हरिकृष्ण 'प्रंमी' ने भी इस दिशा में स्तुत्य प्रयत्न किया था, किन्तु क्रमिक प्रगति के अभाव में वह इस श्रेणी के कलाकारों में नैरन्तर्य-युक्त स्थान न बना सके।

पन्त जी के काव्य-रूपक स्वभावतः सौन्दर्य चेतना की ओर विशेष रूप से उन्मुख हैं। सौन्दर्य को उन्होंने प्राकृतिक और मानवीय, दोनों रूपों में ग्रहण किया है और दोनों ही प्रवस्थाओं में बाह्य स्थिति की प्रवेक्षा अन्तः सौन्दर्य को भूल श्रेय प्रदान किया है। प्रकृति और मानव के स्थूल सौन्दर्य ने भी उन्हें आकर्षित अवश्य किया है, किन्तु वर्ण्य के रूप में उन्हें इनकी सूक्ष्म चेतना ही ग्राह्य रही है। इस दृष्टि से उन्होंने इन दोनों के मध्य स्वाभाविक सामंजस्य-सम्बन्ध की स्थापना की है और स्वतन्त्र रीति से भी दोनों का आख्यान किया है। प्रकृति के प्रति प्रारम्भ से ही अधिक अनुवर्ज होने के कारण उन्होंने अपने काव्य-रूपकों में भी उसे प्रमुख स्थान प्रदान किया है और मानवीय व्यक्तित्व के भूल गुणों का उसके स्वरूप में अन्वेषण करने का स्तुत्य प्रयास किया है। इस प्रकार उनकी प्रकृति केवल अपने स्वरूप की प्राप्ति ही नहीं रही है, अपितु उसने मानवीय सौन्दर्य का भी अत्यंत यथार्थ और श्रेष्ठ विस्तरेण उपस्थित किया है।

सौन्दर्य-चेतना के अनन्तर पन्त जी ने अपनी सुकुमार प्रवृत्ति के अनुकूल ही कवि और काव्य-भावना के प्रति अपनी ध्यान केन्द्रित किया है। कलाकार के जीवन की यथार्थवादी व्याख्या उपस्थित करना उन्हें सदैव प्रिय रहा है और उनके काव्य-रूपकों में भी 'निष्पी' उनकी इसी रुचि की ओर संकेत करता है। इस कृति में उन्होंने सौन्दर्य के निर्माता कलाकार के अन्तर् में उद्भूत और विकसित सर्प का अत्यंत भावपूर्ण चित्रण किया है। गुप्त की बदती हुई परिस्थितियों के कारण यह सर्प भी तीव्र हो उठा है और वर्तमान भौतिकवादी जगत् में उचित मार्ग की शोध कलाकार के लिये और भी कठिन हो गई है। निरंतर प्रयास करने पर भी आज का कवि प्रयत्न कलाकार अपनी समस्याओं को मुक्त नहीं पाता। इसका मूल कारण यही है कि उसका बोद्धिक पराकृत इतर व्यक्तियों की अपेक्षा श्रेष्ठ है और स्थूल व्यावहारिक प्रियाएँ

उसके मनस् लोक को सहज ही परितृप्ति प्रदान करने में प्रसमर्थ रहती है। इस प्रकार वह अपनी समस्या में स्वयं ही उत्तना रहता है और उसकी बौद्धिक प्रगति किसी दिन उसे स्वयं ही मानन्द का मूल रहस्य प्रदान कर जाती है।

सौंदर्य चेतना और कलाकार के मर्षण की भांति ही पंथ जी ने मानव-जीवन की स्वस्थिम परिणति को विशेष महत्व प्रदान किया है। विज्ञान-पीडित मानवी सृष्टि को शांति की खोज में प्राचीन संस्कृति की ओर उन्मुख देखना ही उन्हें विशेष इष्ट रहा है और इस प्रकार के काव्य-रूपको में उन्होंने मानव को क्रमशः समम् से ज्योति की ओर उन्मुख देखने का ही प्रयास किया है। वर्तमान युग की मर्ष और राजनीति-विषयक दुरन्निग्रहियों को हेय मान कर उन्होंने मान-वत्ता को उन्हा परित्याग कर देने का पावन संदेश प्रदान किया है। इस प्रकार मनोविकृति और बौद्धिक घावह, सभी उनके समक्ष प्रवृत्त होने लगे हैं और वह अन्तः साधना में तीन पवित्र मानवात्मा को चिरन्तन ज्योति से सम्-न्वित देखने लगे हैं। इस प्रकार के काव्य-रूपको में कवि का एक विशेष अति-कारी व्यक्तित्व सन्निहित रहा है और यही कारण है कि ये अपनी निरंतर विकासमग्न चेतना से अध्येता की मनस्-भावना को एक बार ही झकझोर जाते हैं। उनका 'ध्वंस-रोप' नामक काव्य-रूपक इस प्रकार की रचनाओं का प्रमुख प्रतिनिधि है।

पंथ जी के व्यक्तित्व की दो विशेषताएँ मुख्य रूप से विचारणीय हैं—एक ओर वह कल्पना के माध्यम से अपने काव्य-वैभव का संयोजन करते हैं और दूसरी ओर चितन के माध्यम से मानवता को स्थायी संदेश प्रदान करते हैं। उनकी यह चितन की परम्परा 'पल्लव' के बाद की रचनाओं में विशेष रूप से प्रतिबिम्बित रही है और उनके काव्य-रूपको के लिये तो यह चितन का भाव ही जैसे आत्म-तत्त्व के समान है। इनकी रचना करते समय कवि ने अपनी चेतना का विशिष्ट केन्द्रीकरण किया है और प्रत्येक प्रकार से मह प्रयास किया है कि प्राचीन भारतीय चितन-प्रणाली तथा वर्तमान पाश्चात्य चितन-धारा, दोनों ही अपने संतुलित रूप में उनके काव्य-रूपको में समाविष्ट रहें। चितन के इस वैभव ने संयुक्त होने के कारण उनकी तद्विषयक सभी इगियाँ पार्श्वीय के एक आनक पातावरण में परिवर्तित रही हैं और प्रोड्रता की इसी भावना के कारण उन्होंने अध्येता के चित्त को सदैव अधिकतम मात्रा में प्रभावित किया है। स्मृत का परित्याग कर मूढन का ग्रहण ही उनके काव्य-रूपको का मुख्य विषय है और इसी कारण उनका स्वयं इतना भावमय तथा प्रभावशाली

नाटक के अनुरूप ही पन्त जी ने अपने काव्य-रूपको में सर्वप्रथम पात्र विभाजन किया है और उसके अनन्तर रङ्गमंच के संकेत आदि उपस्थित करते हुये वस्तु शिल्प का सत्कार किया है। गद्य का प्रयोग उन्होंने अन्य काव्यरूपककारों की तुलना में अपेक्षाकृत कम किया है, तथापि रङ्गमंच के संकेतों, पात्रों की मनोभावनाओं और पात्र-प्रवेश आदि की चर्चा करते समय उन्होंने गद्य का प्राथम्य ग्रहण किया है। इसी प्रकार वातावरण की विशिष्ट स्थितियों का उल्लेख करते समय भी उन्होंने प्रायः गद्य का अत्यंत सक्षिप्त रीति से प्रयोग किया है। इस दृष्टि से उनके रङ्गमंच के इंगित काव्य की भाँति ही विशेष भावपूर्ण बन पड़े हैं। उदाहरणार्थ 'शिल्पी' के प्रथम दृश्य के निम्नलिखित रंग-संकेत देखिए —

“शिल्पी का कला-कक्ष, जिसमें विविध आकार-प्रकार की मूर्तियाँ रखी हैं। शिल्पी की शिष्या मूर्तियों की भाङ-पोछ कर भलमारियों में सँजो रही है। बुढ़ शिल्पी वहाँ की आड़ में एक नवीन प्रतिमाके निर्माण में सलग्न है। वह दत्तचित होकर छेनी पर हथोड़ी चला रहा है और बीच में धुनधुनाता जाता है।”

पन्त जी ने अपने काव्य रूपको में रस और भानन्द के तत्वों को अधुष्णा रखने का सर्वत्र प्रयास किया है। दृश्य-विभाजन करते समय भी उन्होंने इस तथ्य का विशेष ध्यान रखा है और अनावश्यक दृश्य-विस्तार की प्रवृत्ति से पूर्णतः बचने की चेष्टा की है। प्रायः उनके काव्य-रूपक तीन अथवा चार दृश्यों में ही विभाजित रहे हैं। दृश्या की भाँति काव्य-रूपक को योजितता से सुरक्षित रखने के लिये सलाप-योजना के अवस्थित रूप की आवश्यकता होती है। इन सम्वादा के लिये यह आवश्यक है कि इनका विस्तार विशिष्ट सीमाओं में बंदी हो और ये कथित न होकर अधिकतर ध्वनित हो। केवल गद्य-रचना में सलाप-कथन ही इष्ट रहता है, किंतु काव्य रूपक की स्थिति इससे भिन्न है। यहाँ सलाप के लिये यह आवश्यक है कि वह अपनी शार्पारमक चेतना द्वारा अभ्येता के मतस् की पूर्णतः ध्वनित कर देने की क्षमता से सर्वथा युक्त हो। पन्त जी के काव्य-रूपक सलाप विस्तार की दृष्टि से कहीं-कहीं निश्चित रूप से योजित हो उठे हैं। यद्यपि उनकी भाषा का माधुर्य इस दोष के निवारण में सर्वत्र प्रयत्नशील रहा है, तथापि कतिपय स्थलों पर सम्वादों का प्रतिशय विस्तृत व्याख्यान काफ़ी लटकता है। फिर भी सलाप-कथन के दोष से वह मुक्त है और ध्वनन के फलस्वरूप उनके विस्तार-आम्बन्धी प्रथम दोष का भी कुछ मार्जन हो गया है। उदाहरणार्थ उनके 'धूमरा' नामक काव्य-रूपक में कला-चार द्वारा अनिवार्य निम्नलिखित काव्य-भक्तियाँ देखिए —

यह कंसी संगीत वृष्टि हो रही मगन से  
 या मेरा ही ध्यान मीन मन गा उठता है ?  
 कंसा आकर्षण है यह, कंसा सम्मोहन,  
 यह सौंदर्य मधुरिमा, "कोई मेरे मन को  
 जैसे बरबस खींच रहा हो ! क्या है यह सब ?  
 प्राणों की व्याकुलता, जीवन की व्याकुलता !  
 यह, अब तो मैं यौवन का रोमांच द्वार भी  
 पार कर चुका, जब मंजरित दिग्गज धरा का  
 मागल कर देता था मन को ।

पंत जी के काव्य-रूपक प्रायः समस्यामूलक रहे हैं । इसका कारण यही है कि इनकी रचना उनके साहित्यिक जीवन के उत्तर-काल में हुई है और उस समय वह अपनी प्रारम्भिक रम्य-मधुर कल्पना तथा बंचलता का परित्यग कर चुके थे । उत्तरकालीन रचना होने के कारण इन काव्य-रूपकों में चित्तन प्रधान तत्व रहा है और उसका सम्मन्व्य स्वभावतः किसी न किसी मौलिक समस्या से होता ही है । पंत जी ने इस संघर्ष को दो रूपों में विभाजित किया है :—

(i) व्यष्टि का संघर्ष ।

(ii) समष्टि का संघर्ष ।

व्यष्टि का संघर्ष प्रायः अंतर्संभस्याघो को जन्म देता है और समष्टि-संघर्ष बाह्य संभस्याघो को । इसका कारण यही है कि इनमें से जहाँ प्रथम का स्वरूप एकात्मिक है, वहाँ द्वितीय का सामूहिक । कवि ने इन दोनों से ही उद्भूत समस्याघो का यथार्थ विश्लेषण किया है और अंत में जीवन की नवीन रागपूर्ण और स्वस्थ दिशा की ओर संकेत किया है । इस प्रकार उन्होंने पश्चिम की संघर्षमयी और विज्ञानवादी संस्कृति का प्रशमन कर पूर्ण की आनन्दवादी संस्कृति का समर्थन किया है । कटुता और द्वेष का निराकरण कर शांति की स्थापना करने की ओर प्रवृत्त उनका यह प्रयत्न निश्चित रूप से प्रशंसनीय है ।

चित्तन की प्रवृत्ति पंत जी के काव्य-रूपकों में प्रमुख रही है । इस चित्तन की पृष्ठभूमि में व्यक्ति की प्रवृत्ति में क्षिप्त वास्तनात्मक अवस्था है और इसका ध्येय मानव की अंतर्ज्योति को निवृत्ति की ओर उन्मुख करना है । चित्तन के सहयोगी तत्व के रूप में इन कृतियों में अनुभूति को स्वर प्रदान किया गया है । अनुभव का गत्य इनके मूल में अत्यंत तिरक्त रूप में व्याप्त है और मानव की सम्पूर्ण चेतना की एक बार ही हिला देने में समर्थ है । इस तथ्य का दर्शन

निर्गन्तर सूक्ष्म अध्ययन का परिणाम है और इससे समन्वित होने के कारण उनके साहित्य में स्वायित्व का गुण कुछ अधिक माना में समाविष्ट हुआ है। 'ध्वंस-शेष' शीर्षक काव्य-रूपक की निम्नलिखित पक्तियाँ सत्य के इसी चरम स्वरूप को प्रभिव्यक्त करती हैं.—

मानव ही है सर्वाधिक मानव का भक्षक,  
भौतिक मद से बुद्धि भ्रात युगजीवी मानव  
दानव बन कर आत्मघात कर रहा अंध हो !  
शोषक शोषित में विभक्त अब युग मानवता,  
जाति पाति में, वर्ग धेरि में शतशः संडित,  
धनिको का श्रमिको का, धन बल का जन बल का  
यह अन्तिम दुर्धर्ष समर है विश्व विनाशक,—  
सामूहिक संहार तित्त विपफल है जितका !

चिन्तन के आधिक्य से भावनाओं पर बुद्धि की जिन पतों का निरन्तर प्रसरण होने लगता है उनसे पृथक् रहने की धोर भी पन्त जी पूर्णतः प्रयत्न-शील हैं। दुर्बोध चिन्तन में सुबोध रागात्मकता का सम्मिश्रण करने के लिए ही उन्होंने अपने काव्य-रूपकों में स्थान-स्थान पर गीतों की मधुर गति का आभोजन किया है। ये गीत अपने आप में सख्या की दृष्टि से अधिक होने के साथ-साथ विषय की दृष्टि से भी विविध हैं। यही कारण है कि इन्होंने स्थान-स्थान पर बुद्धि पकित चेतना को विश्राम करने का अवसर प्रदान किया है। 'शिल्पी' का एक इसी प्रकार का मधुर गीत देखिए —

आ जाता बसत पतभर में  
प्राणों का स्पन्दन प्रस्तर में,  
जगती दिव्य ज्योति अन्तर में,  
तम के भूल हिता !

×

×

होना जीवन सपर्ण सय  
मिटता बरा मरण दुःख का भय,  
हंस उठता नव युग अरुणोदय  
भय सशाम भिला !

पन्त जी के काव्य-रूपकों का मूल महत्व उनमें व्याप्त इसी मधुर गति-भावना के कारण है। ये सभी रचनाएँ काव्य और नाटक के मध्य सन्धि-स्थल



का वातावरण उपस्थित करती है। वर्तमान युग के पाठक ने काव्य और नाटक, दोनों की ही उपेक्षा कर दी है। ऐसी स्थिति में काव्य-रूपक में प्राप्त होने वाली इन दोनों की सम्मिश्रित चेतना सम्भवतः उसका मनोरंजन करने में समर्थ हो सके। इस दृष्टि से काव्य-रूपको का वर्तमान हिन्दी-साहित्य में विशेष महत्व है। इन्होंने उसमें आ जाने वाले गतिरोध का निराकरण करने का प्रत्येक सम्भव प्रयास किया है और सन्तोष का विषय है कि साहित्य के इस नये प्रकार को प्रब पर्याप्त प्रोत्साहन और प्रगति की प्राप्ति होने लगी है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि पन्त जी एक सफल काव्यरूपककार हैं। उनके काव्य-रूपको में प्रकृति का मनमोहक वातावरण है, 'जीवन का व्यापक संघर्ष' है और अन्त में अध्यात्म का स्वर्गिक सुख है। शैली की दृष्टि से भी इनमें नाटक की पूर्ण गति है और काव्य के संभव से युक्त होने के कारण इनमें अमर प्राण हैं। चिन्तन-प्रधान होने के कारण इन काव्य-रूपको का स्वरूप अपने आप में नितान्त ससक्त है और इनसे यह सहज ही स्पष्ट हो जाता है कि पन्त जी ने इस क्षेत्र में अपनी प्रगति द्वारा काव्य-रूपक की कला को पर्याप्त सौन्दर्य प्रदान किया है। नवीन विषय होने पर भी कवि ने इसे जिस रूप में माँजा और निखारा है, वह निश्चय ही उनके समकालीन और परवर्ती कवियों के लिये विनिष्ट प्रेरणाप्रद है।

## महादेवी जी की भाव-धारा

प्राधुनिक युग की कवयित्रियों में सुश्री महादेवी वर्मा का सर्वप्रमुख स्थान है। उनसे पूर्व हिन्दी-काव्य-क्षेत्र में स्त्री-लेखिकाओं ने अधिक कार्य नहीं किया था और केवल भक्तिकाव्यीन कवयित्री भोराबाई ही अपना वृष्ण स्थान बना पाई थी। उनके उपरान्त इस परम्परा के विकास में योग देने वाली कवयित्रियों में सर्वप्रथम महादेवी जी ने ही सद्यस्त काव्य की रचना की। उन्होंने पद्य के अतिरिक्त गद्य-रचना के क्षेत्र में भी अपनी मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया। नारी वर्ग की ओर से श्रेष्ठ गद्य-रचना का प्रवर्तन करने का श्रेय उन्हीं को प्राप्त है। प्रस्तुत निबन्ध में हम उनके काव्य के भाव-सौष्ठव पर विचार करेंगे।

महादेवी जी की काव्य-रचनाओं का सकलन 'यामा' शीर्षक कृति में हुआ। इसमें समूहीत 'नीरजा', 'नीहार', 'रश्मि' तथा 'साध्य गीत' नामक रचनाएँ वृष्ण उत्स्करणा में भी उपलब्ध होती हैं। अपने काव्य के उत्कृष्टतम भाग को उन्होंने 'प्राधुनिक कवि-भाग १' शीर्षक कृति में भी संकलित किया है। उनके काव्य के भाव-सौन्दर्य का अवलोकन करने के लिए हमारे समक्ष उनके इसी कृतित्व का अध्ययन करने का अवसर आता है। खेद वा विषय है कि इधर पिछले दस वर्षों से महादेवी जी ने काव्य-रचना के क्षेत्र में कोई विशेष उल्लेखनीय कार्य नहीं किया है। यद्यपि यह सत्य है कि उपर्युक्त कृतियों में उन्होंने भाव-प्रतिपादन की पूर्णतः प्रौढ स्तर पर स्थापित रखा है, तथापि किसी भी साहित्यकार के लिए यह कदापि शोभनीय नहीं है कि वह एक बार उत्कृष्ट साहित्य की रचना करने के उपरान्त साहित्य-क्षेत्र से पूर्णतः विमुख हो जाए। यही कारण है कि महादेवी जी के उपलब्ध काव्य का अध्ययन करने के उपरान्त जब उसमें रस प्राप्त करने वाला पाठक उनके नवीनतम साहित्य की खोज करता है तब उसे पूर्णतः निराश होना पड़ता है।

महादेवी जी ने अपने काव्य को अध्यात्म-क्षेत्र से सम्बद्ध रखा है। उन्होंने आत्मा के परमात्मा के प्रति विरहोद्गारों को विभिन्न रूपों में उपस्थित

किया है। इन विरह चित्रों में मूलतः अव्यात्म-जगत् को ही उपस्थित किया गया है, किन्तु रुतिषय आलोचकों ने इनमें भौतिक प्रेम विकास के भी दर्शन किए हैं। अतः यह आवश्यक था कि महादेवी जी की ओर से इस प्रकार के काव्य को उपस्थित किया जाता जो आलोचकों के समक्ष उनके आत्म विकास की ओर भी सजग रूप में उपस्थित करता। यह ठीक है कि अव्यात्म-तत्त्व की ओर वह प्रेरित रही होगी, किन्तु इस तत्त्व से सम्बद्ध विचारों को उपस्थित करने के लिए जिस प्रोढ़ता की आवश्यकता होती है, उसका पूरा परिपाक हमें उनकी कविताओं में उपलब्ध नहीं होता।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि यदि महादेवी जी ने अपने काव्य के प्रतिपाद की ओर भी विकास किया होता तो उनकी भाव धारा को त्वयगम करन में हमें ओर भी अधिक सफलता प्राप्त होती। वस्तुतः इस दृष्टि से महादेवी जी को कविवर सुमित्रानन्दन पन्त से प्रेरणा लेनी चाहिए थी। पन्त जी ने प्रगतिवादी काव्य धारा में योग प्रदान करने के उपरान्त अपने काव्य की अपूर्णताओं को पहचान कर जिस प्रकार अपने काव्य में दिशा-परिवर्तन किया उसी प्रकार उन्हें भी अपने काव्य को कुछ भावान्तर के साथ उपस्थित करना चाहिए था। अस्तु, इसके अभाव में हमें उनके काव्य के उपलब्ध रूप का ही अध्ययन करना होगा और हम उनके काव्य की भाव विशिष्टताओं का उनकी प्राप्त काव्य-कृतियों के आधार पर ही परीक्षण करेंगे।

महादेवी जी ने अपने काव्य की रचना करते समय छायावाद और रहस्यवाद से विशेष प्रेरणा ग्रहण की है। उनके काव्य में रस, वत्पना, प्रकृति, दशन और वैयक्तिकता का जिस रूप में समावेश हुआ है उस पर इन दोनों काव्य-वादी का स्पष्ट प्रभाव लक्षित होता है। उन्होंने अपने काव्य की रचना मुक्तक रूप में की है और उनके काव्य-संग्रह में 'नीरजा', 'नीहार', 'दीपशिखा' तथा 'साध्य-नीत' विशेषतः उल्लेखनीय हैं। वर्तमान युग की कवयित्रियों में उनका स्थान सर्वांगीर है और भाव-मक्ष की दृष्टि से उनका काव्य अत्यन्त समृद्ध बन पड़ा है। आगे हम उनके काव्य की विभिन्न भाव विभूतियों पर क्रमशः प्रकाश डालेंगे —

### रस-नियोजन

रहस्यवादी प्रकृति से युक्त होने के कारण महादेवी जी के काव्य में करण रस और शान्त रस का व्यापक प्रयोग हुआ है। इनके अतिरिक्त उन्होंने शृंगार रस के भी विविध मामिन् चित्र उपस्थित किए हैं, किन्तु उनका सम्बन्ध प्रत्यक्ष प्रपञ्चम भावना से रहा है। परमात्मा के विद्योप में आत्मा की कारण

स्थिति का निपटण करते हुए उन्होंने कल्ल रस की भोके स्थानों पर सुन्दर योजना की है। इसी प्रकार दिव्य शक्ति के महत्त्व-प्रतिपादन, आत्म बोधन और चिर मिलन सम्बन्धी कविताओं में उन्होंने शान्त रस का सुन्दर निर्वाह किया है। अतः यह स्पष्ट है कि उनकी कविताओं में शान्त रस के सभी अंग वर्तमान रहे हैं। यद्यपि यह सत्य है कि शान्त रस को यह स्वरूप कबीर, मुर और तुलसी की रचनाओं में प्राप्त होने वाले शान्त रस से पर्याप्त भिन्न है, किन्तु सर्वत्र ऐसा नहीं है। अन्तर यह है कि जहाँ भक्ति काव्य के इन सन्त कवियों ने शान्त रस से सम्बद्ध भावों को सहज-स्पष्ट अभिव्यक्ति प्रदान की है वहाँ महादेवी जी अपने भावों को उतना स्पष्ट न रख सकी हैं। इसका कारण अनुभूति की अपूर्णता भी हो सकता है अर्थात् महादेवी जी की ईश्वर विषयक अनुभूति के समृद्ध न होने के कारण भी उनके काव्य में शान्त रस का स्वरूप भिन्न आधार पर प्राप्त होता है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि यद्यपि अभिव्यक्ति की जटिलता और अनुभूति की अप्रोक्षता के कारण महादेवी जी की अनेक कविताओं में शान्त रस का पूर्ण परिपाक उपलब्ध नहीं होता, तथापि उनको कुछ कविताएँ इसकी अपवाद स्वरूप भी हैं। उदाहरणार्थ निम्नलिखित कविताओं में शान्त रस का उत्कृष्ट समाहार देािए —

झटक जाता था पागल बात  
धूलि में तुहिन-कणों के हार,  
सिखाने जीवन या संगीत  
तभी तुम आए थे इस पार ।

× ×

गए सब से कितने युग बीत  
हुए कितने दीपक निर्वाण,  
नहीं पर मैंने पाया सोख  
तुम्हारा-सा मनमोहन गान ।  
नहीं अब गाया जाता देव ।  
थनी मंगुली, हैं बीसे तार,  
विदय बोणा में अपनी आज  
मिला तो यह भस्फुट भजार ।

— (पापुनिव नवि, प्रथम भाग, गीत सख्या १)

महादेवी जी ने अपने काव्य में गू गार रस को भी पर्याप्त स्थान प्रदान किया है, किन्तु यह रस अनिवार्यतः अध्यात्म-तत्त्व से परिवेष्टित रहा है।

सयोग शृंगार का चित्रण करते समय उन्होंने उसमें नायिका-वेद का भी रूप मिश्रण कर दिया है। उदाहरणार्थ ईश्वर को पति-रूपा में ग्रहण करने गली आत्मा की निम्नलिखित उक्ति में उत्कृष्टता नायिका का उनि-साम्य देखिए.—

क्यो वह प्रिय आता पार नहीं ?  
 यश के दर्पण में देख देख,  
 मेने सुलभाये तिमिर केश,  
 गूँथे चुन सारब-पारिजात,  
 अवगुणन कर किरण अशेष,  
 क्यो भाज रिझा पाया उसको,  
 मेरा अभिनव शृंगार नहीं ?

उप्युक्त पद में सामान्य नारी की प्रेम-ध्वनि भी हो सकती है। इसी प्रकार उन्होंने आत्मा के कृष्णभिसार का भी रूपक के द्वारा सुन्दर वर्णन किया है। सयोग शृंगार की भाँति उन्होंने विप्रलम्भ शृंगार की भी अनेक मार्मिक उक्तियाँ उपस्थित की हैं। उन्होंने विरह-वेदना में शौच-भाव का मिश्रण करते हुए नायिका को विरह-सजग रहने का उपदेश दिया है और इसी कारण वह वियोग के विषय में निम्नलिखित पक्तियाँ लिख सकी हैं—

विरह की पाँडियाँ हुईं घलि,  
 मधुर मधु की मामिनी सी !

### रहस्यवादी प्रवृत्ति

महादेवी जी ने अपने काव्य में ईश्वरीय प्रेम की अनुभूति की मार्मिक रूप में चित्रित करते हुए रहस्यवाद की विभिन्न प्रवृत्तियों के अनुकूल उत्कृष्ट काव्य-रचना की है। उन्होंने अपने रहस्यवाद में जायसी के संबंध का सुन्दर समन्वय उपस्थित किया है। इसी प्रकार उन्होंने महात्मा कबीर की भाँति आत्मा को पत्नी तथा परमात्मा को पति के रूप में चित्रित करते हुए रहस्यवाद में भावात्मकता का भी सुन्दर सम्मिश्रण किया है।

महादेवी जी की आत्मा ईश-मिलन की प्राप्ति भाकाशा लिए हुए वियोग के कारण अत्यन्त विचल रही है। इस दृष्टि में उन्होंने अपने काव्य में रहस्यवाद की विज्ञान, साधना और मिशन की तीनों स्थितियों को चित्रित किया है और इस प्रसंग में अनेक स्थानों पर अपने मौलिक चिन्तन का भी परिचय दिया है। उनके जीवन-ध्यान में एक विशेष गम्भीरता और मामिनता का समावेश रहा है तथा उसके आधार पर उन्होंने अपनी रहस्यवादी विचार-

धारा को भी प्रौढ रूप में उपस्थित किया है। यद्यपि यह सत्य है कि कहीं-कहीं अनुभूति के अभाव और अस्पष्टता के प्रभाव के कारण उनके रहस्यवादी काव्य में दुर्बलता का समावेश हो गया है, तथापि अधिकांशतः उसमें आत्म-वेदना के अन्तर्विकास को सजीव रूप में उपस्थित करने का प्रयास किया गया है। यथा :—

छिया है जननी का अस्तित्व,  
रुदन में शिशु के अर्थ बिहीन,  
मिलेगा चित्रकार का ज्ञान,  
चित्र को ही जड़ता में लीन,  
दृगो में छिया ग्रथु का हार,  
सुभग है तेरा ही उपहार !

महादेवी जी ने रहस्यवाद को उसके प्रचलित रूप में ग्रहण करने के प्रतिरिक्त उसे कतिपय कविताओं में मौलिक रूप भी प्रदान किया है। उन्होंने रहस्यवाद की जिज्ञासा, साधना और भ्रान्त की स्थितियों को प्राचीन परम्परा से भिन्न रूप में उपस्थित किया है और उनके रहस्यवादी प्रतीक भी अनेक कविताओं में नवीन रहे हैं। इतना स्पष्ट है कि वह आधुनिक युग के रहस्यवादी काव्य में परिष्कार उपस्थित करने पर बल देती हैं और आधुनिकयुगीन कवि द्वारा उसे केवल प्रचलित रूप में ही विकसित करने से सहमत नहीं हैं। इस धारणा के संकेत हम उनकी निम्नलिखित पक्तियों में प्राप्त होते हैं —

“एक ओर कबीर के हठयोग की साधना-रूढ़ी सम विषम तिलाओ से बँधा हुआ और दूसरी ओर जायसी के विशद प्रेम विरह की कोमलतम अनुभूतियों की बेला में उन्मुक्त यह रहस्य का समुद्र आधुनिक युग को क्या दे सपा है यह अभी कहना कठिन होगा। इतना निश्चित है कि इस वस्तुवाद प्रधान युग में भी वह अनादृत नहीं हुआ चाहे इसका कारण मनुष्य की रहस्योन्मुख प्रवृत्ति हो और चाहे उसकी लौकिक रूपको में सुन्दरतम अभिव्यक्ति।”

—(आधुनिक कवि, प्रथम भाग, भूमिका, पृष्ठ १६)

### छायावादो प्रवृत्ति

आधुनिक युग में छायावादी काव्य की रचना करने वाले साहित्यकारों में महादेवी जी का महत्वपूर्ण स्थान है। उन्होंने अपनी कविताओं में उसकी रसा और भावना से सम्पन्न सभी विशेषताओं को ग्रहण किया है और इन दोनों ही क्षेत्रों में उसे अनेक मौलिक तत्व प्रदान किये हैं। इस दृष्टि से उन्होंने

एक ओर तो छायावाद की प्रगीत शैली, चित्र शैली और प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जना की पद्धतियों को ग्रहण किया है और दूसरी ओर उनकी कविताओं में अव्यक्त के प्रति जिज्ञासा, प्रकृति का मानवीकरण, वैयक्तिकता और भावुकता आदि छायावाद की विभिन्न भाव-विशेषताओं का समावेश हुआ है। उनके काव्य में प्राप्त होने वाली वेदना, निराशा और कष्टों की भावनाओं पर भी छायावादी भाव धारा का स्पष्ट प्रभाव रहा है। छायावादी काव्य की रचना के अतिरिक्त उन्होंने छायावाद के विषय में मौलिक चिन्तन भी किया है। उदाहरणार्थ छायावादी काव्य की पूर्ण प्रतिष्ठा न होने के कारणों के विषय में उनके निम्नलिखित विचार देखिये —

“छायावाद न कोई रुढ़िगत अध्येत्य या वगैरह सिद्धान्तों का सचय न देकर हमें केवल समष्टिगत चेतना और सूक्ष्मगत सौन्दर्य-सत्ता की ओर जागरूक कर दिया था, इसी से उसे यथाथ रूप में ग्रहण करना हमारे लिए कठिन हो गया।”

—(साधुनिक कवि, प्रथम भाग, भूमिका, पृष्ठ २२)

महादेवी जी के छायावादी काव्य में भावुकता और वैयक्तिकता की विशेष स्थान प्राप्त हुआ है। वैयक्तिकता, स्वर्गिक सौन्दर्य का चित्रण, कल्पना की अधिकता और विश्व की अनित्यता पर रुदन छायावाद के प्रमुख लक्षण रहे हैं और महादेवी जी के काव्य में इन सभी का सफल समावेश हुआ है। उदाहरणार्थ उनका निम्नलिखित पद देखिए —

स्वयं का या नीरव उच्छवास,  
देव कीर्ण का दृढ़ तार,  
मृत्यु का क्षण भङ्गुर उपहार,  
रत्न वह प्राणों का शृंगार,  
नई आकाश का उपवास,  
मधुर वह या मरा जीवन।

प्रकृति चित्रण

महादेवी जी ने अपनी कविताओं में कल्पना से आभास पर प्रकृति का सुन्दर चित्रण किया है और इसी कल्पना के आभास पर उसका मानवीकरण कर दिया है। प्रकृति की छवि का उत्प्रेषण करते हुए उन्होंने उसका मानव जीवन से स्पष्ट सम्बन्ध स्थापित किया है और वही-वही अपनी विरह भावना को प्राकृतिक प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त करने का सर्व्व प्रयत्न किया है। उन्होंने प्रकृति का चित्रण करते समय कल्पना से अत्यधिक सहारा भी है।

मेघ के लिए 'चांदनी घुला अजन-सा' कहकर उन्होंने इसी कल्पना-प्रियता का परिचय दिया है। उनके प्रकृति-चित्रों में उहात्मकता का भी समावेश हुआ है, किन्तु इस उहा का स्वरूप रीतिवादी प्रवृत्ति से भिन्न है और कवयित्री ने इसमें छायावादी भावना का सम्मिश्रण कर इसे भी सौन्दर्य सजग बना दिया है। यद्यपि यह सत्य है कि उन्होंने कल्पना की अधिकता और मौलिकता के आग्रह के कारण कही कही अपने प्रकृति-चित्रों में स्पष्टता और दुरुहता का समावेश कर लिया है, तथापि समष्टि रूप में उन्होंने प्रकृति के अनेक रम्य-अद्भुत सौन्दर्य-चित्र उपस्थित किये हैं। उदाहरणार्थ ऊपा द्वारा नभ में किरणों के पसार का निम्नलिखित चित्रण देखिए.—

अज्ञात पुलिन से उज्ज्वलतर,  
किरणें प्रवाल तरणी में भर,  
तम के नीलम-कूलों पर नित,  
जो ले जाती ऊपा सस्मित—।

छायावादी काव्य-रचनाओं में प्रकृति-चित्रण को मुख्य स्थान प्राप्त रहा है। महादेवी जी ने अपनी कविताओं में प्रकृति चित्रण का व्यापक आधार ग्रहण किया है, किन्तु आलम्बनात्मक प्रकृति-चित्र उनके काव्य में कम ही प्राप्त होते हैं। यस्तुतः उन्होंने प्रकृति को साधनार्थ जीवन के निकट सम्पर्क में स्थापित रखा है और प्रायः प्रतीक शैली के माध्यम से उसे आत्म विकास में सहायक तत्व के रूप में उपस्थित किया है। फिर भी उनके काव्य में आलम्बनात्मक प्रकृति चित्रों का पूर्ण अभाव नहीं है। उदाहरणार्थ हिमालय पर्वत का निम्न-लिखित चित्रण देखिए—

हे चिर महान !  
तब स्वर्ण रश्मि छू श्वेत भाल,  
बरसा जाती रणीन हात,  
मेली बनता है इन्द्रधनुष,  
परिमल मल मल जाता वनास !  
पर रागहीन तू हिम निधान !

—(प्रापुनिक कवि, प्रथम भाग, गीत-सत्या २७)

इतर भावगत विशेषणार्थ

महादेवी जी के काव्य में भाव-सम्बन्धी उपर्युक्त प्रमुख विशेषताओं के प्रतिरिक्त निम्नलिखित भाव-तत्वों को भी सुन्दर अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है :—



## (अ) कल्पना .—

महादेवी जी के काव्य में कल्पना को व्यापक स्थान प्राप्त हुआ है और अपने प्रकृति-चित्रों में उन्होंने उसका सर्वाधिक समावेश किया है। इतना होने पर भी उनकी विविध कल्पनाओं में समाप्ता का अभाव है और कहीं-कहीं एक ही कविता में उनका निरन्तर गतिबद्ध प्रसार भी लक्षित नहीं होता। तथापि यह स्थिति सर्वत्र नहीं रही है और कुछ स्थानों पर उनकी कल्पनाएँ अत्यन्त आकर्षक तथा मार्मिक हो गई हैं। उदाहरणार्थ जीवन और जगत् के सम्बन्ध के विषय में उनकी निम्नलिखित कल्पना देखिए —

है अन्त हीन लय यह जग,  
पल पल है मधुमय कम्पन ।  
तुम इसकी स्वर सहरो में,  
धोना अपने श्रम के कण ॥

## (२) राष्ट्र भावना :—

प्राधुनिक युग में कवियों ने राष्ट्र भावना के चित्रण की ओर भी पर्याप्त ध्यान दिया है। यही कारण है कि यद्यपि महादेवी जी के काव्य में इसके लिए अवकाश नहीं था, तथापि उन्होंने अपनी कुछ कविताओं में अत्यन्त अथवा परोक्ष रीति से अपने राष्ट्र-प्रेम को भी व्यक्त किया है। केवल राष्ट्रीयता को लेकर उन्होंने कुछ ही कविताओं की रचना की है किन्तु प्रसंगगत रूप में इस विचार-धारा को उनकी कतिपय कविताओं में निश्चित स्थान प्राप्त हुआ है। यद्यपि यह सत्य है कि यह उनके काव्य की मुख्य प्रवृत्ति नहीं है, तथापि इसमें कोई सन्देह नहीं है कि उनकी राष्ट्र-प्रेम-सम्बन्धी भावनाएँ पर्याप्त प्रभावशाली बन पड़ी हैं। इस प्रकार की कविताओं में प्रायः उन्होंने राष्ट्र की दुरावस्था को और संवेत करते हुए उनमें वेदनावाद का मिश्रण कर दिया है। उदाहरणार्थ इनका निम्नलिखित कविताएं देखिए —

तू दूँ माँ क्या भय देखूँ ?  
दूँ विनाश कतियाँ या  
प्यासे मूख अपरो को,  
तेरी चिर यौवन - मुग्धा  
या जर्जर जीवा दूँ ?

देखूँ हिमहीरक हंसते  
हिलते नीले कमलों पर,  
या गुरभाई पलकों से  
भरते आंसू-बरण देखूँ !

—(आधुनिक कवि, प्रथम भाग, गीत-संख्या २२)

(ज) दार्शनिकता :—

रहस्यवादी काव्य की रचना के कारण महादेवी जी के समक्ष दार्शनिक विचार-धारा की अभिव्यक्ति के लिए पर्याप्त अवकाश विद्यमान था। उन्होंने अपने काव्य में अद्वैतवाद, द्वैतवाद और द्वैताद्वैतवाद-सम्यन्धी दार्शनिक सिद्धान्तों का समावेश किया है और इनमें से अद्वैतवाद ही उन्हें विशेष प्रिय रहा है। उन्होंने प्रकृति और पुरुष, दोनों को श्रनादि माना है और जीव तथा ब्रह्म में वह अभिन्नत्व की स्थिति को देखने की इच्छुक हैं। इसी प्रकार द्वैताद्वैत के अन्तर्गत उन्होंने जीव और ब्रह्म के पारम्य और अभिन्नत्व के सम्मिलित दर्शन दिये हैं। यथा —

चित्रित तू मैं हूँ रेखा प्रथ,  
मधुर राग तू में स्वर रागम !

विश्लेषण

महादेवी जी के काव्य का उपर्युक्त अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उनके काव्य का भाव-गद्य अनेक दिशाओं में विकासशील रहा है। भावनाओं की सुकुमारता और माधुर्य के अतिरिक्त उनकी कविताओं में विचारों की तथ्याभिव्यक्ति और चिन्तन-प्रणाली भी उपलब्ध होती है। इन विभिन्न भाव-धाराओं का सम्बन्ध मूलतः अध्यात्मक्षेत्र से ही रहा है। महादेवी जी ने अपने काव्य की रचना मुक्तक रूप में की है। परन्तु उनकी कविताओं में भावों के विविधतापूर्ण संयोजन के लिए विपुल अवसर वर्तमान रहे हैं। उन्होंने अपनी आध्यात्मिक विचार-धारा को स्पष्ट करने के लिए जहाँ एत और परम्परागत रीति के अनुकूल दर्शन-शास्त्र का आधार लिया है वहाँ दूसरी ओर रस, रत्नना, प्रकृति आदि इतर तत्वों में भी उसे परिपूरित किया है।

इस स्वतन्त्र पर यह पुनः विचारणीय है कि क्या महादेवी जी की कविताओं में आध्यात्मिकता का प्रभाव है? यद्यपि इस विषय में आलोचकों के भिन्न-भिन्न मत प्राप्त होते हैं, किन्तु हम महादेवी जी के वक्तव्यों की ही सर्वाधिक महत्वपूर्ण मानेंगे। उन्होंने आध्यात्म तत्त्व की काव्य में नूतन गंभीरता से

अभिव्यक्त करने की आवश्यकता का प्रतिपादन करते हुए अपने विचारों को इस प्रकार उपस्थित किया है —

“कविता के लिए आध्यात्मिक पृष्ठभूमि उचित है या नहीं इसका निर्णय व्यक्तिगत चेतना हो कर सकेगी। जो कुछ स्थूल, व्यक्त, प्रत्यक्ष और यथार्थ नहीं है यदि केवल यही अध्यात्म से अभिप्रेत है तो हमें वह सौन्दर्य, शील, शक्ति, प्रेम आदि को सभी सूक्ष्म भावनाओं में फँसा हुआ, अनेक अव्यक्त सत्य सम्बन्धी धारणाओं में अकुरित, इन्द्रियानुभूत प्रत्यक्ष की अपूर्णता से उत्पन्न उसी की परोक्ष-रूप भावना में छिपा हुआ और अपनी ऊर्ध्वगामी वृत्तियों से निर्मित विश्वबन्धुता, मानव धर्म आदि के ऊँचे आदर्शों में अनुप्राणित मिलेगा। यदि परम्परागत धार्मिक रूढ़ियों को हम अध्यात्म की सजा देते हैं तो उस रूप में काव्य में उसका महत्व नहीं रहता। इस कथन में अध्यात्म की वलात् लोकसंग्रही रूप देने का या उसकी ऐकान्तिक अनुभूति अस्वीकार करने का कोई आग्रह नहीं है। अवश्य ही वह अपने ऐकान्तिक रूप में भी सफल है परन्तु इस प्ररूपरूप की अभिव्यक्ति लौकिक रूपका में ही तो सम्भव हो सकेगी।”

—(आधुनिक कवि, प्रथम भाग, भूमिका, पृष्ठ १८)

में समझता हूँ कि इस भूमिका के अध्ययन के उपरान्त महादेवी जी के काव्य की मूल वृत्ति के सम्बन्ध में और अधिक स्पष्टीकरण की आवश्यकता नहीं है। हमें यह मान लेने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए कि उन्होंने अपने काव्य में अध्यात्म-भाव को मुख्य स्थान प्रदान किया है भले ही लौकिक रूपों के प्राधान्य के कारण उनके काव्य में यत्र-तत्र भौतिक प्रम-विनाश के संकेत प्राप्त होते हैं और यही आध्यात्मिकता या आलोक कुछ क्षीण पड़ गया है।

: १६ :

## महादेवी जी का काव्य-शिल्प

महादेवी जी ने अपने काव्य की रचना करते समय रहस्यवाद और छायावाद से प्रेरणा ग्रहण की है। अतः उनके काव्य का काव्य-शिल्प भी इन दोनों के अनुकूल रहा है अर्थात् अपने रहस्यवादी काव्य में उन्होंने भाव पक्ष पर अधिक ध्यान दिया है और छायावादी कविताओं में भावात्मकता के अतिरिक्त कलात्मकता के संयोजन की ओर भी वह पूर्णतः प्रवृत्त रही हैं। वस्तुतः किसी भी काव्य-कृति के शिल्प अथवा कलात्मक सौन्दर्य का परीक्षण करने के लिए हमें उसमें ससान्विष्ट शैली, प्रलंबांश तथा काव्य-गुणों आदि का विधिक प्रत्येक करना होगा। इन विभिन्न कला-तत्त्वों से युक्त होने पर ही किसी काव्य-रचना में अध्येता को वास्तविक दुष्ट से भाकपित करने वाले सौन्दर्य-गुणों का समावेश सम्भव हो पाता है। यद्यपि यह सत्य है कि काव्य में कला-तत्त्वों का स्थान भाव-तत्त्वों की प्रवेष्टा होता है, किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं है कि कवि द्वारा कला-सौन्दर्य की योजना की ओर ध्यान ही न दिया जाए। वस्तुतः कला का भावना से गहन सम्बन्ध होता है। अतः काव्य में भाव-समृद्धि के साथ-साथ कला-वैभव का होना भी नितान्त आवश्यक है।

कवियत्री महादेवी वर्मा ने अपने काव्य की रचना अधिकतर छायावादी युग में की है तथा वह छायावाद के कला सौन्दर्य की मुख्य प्रशंसिका तथा समर्थिका रही हैं। अतः उनके काव्य में कला के प्रचलित रूप के साथ-साथ उसके छायावादी सूक्ष्म उपकरणों का भी पर्याप्त मात्रा में समावेश हुआ है। उन्होंने अपने काव्य की रचना प्रगीत शैली के अनुसार की है तथा अपनी अभिव्यजना-प्रणाली को अधिक से अधिक रम्य रखने का प्रयास किया है। छन्द-योजना के अतिरिक्त उनकी कविताओं में शेष सभी कला-उपकरण सहज रूप से उपलब्ध हो जाते हैं। आगे हम इनमें से प्रत्येक उपकरण का सूक्ष्म-परिचय उपस्थित करेंगे।

## ✓चित्र-शैली

महादेवी जी के काव्य में चित्र शैली का सुन्दर प्रयोग उपलब्ध होता है अर्थात् उन्होंने अपने भावों को अनेक स्थानों पर सुन्दर चित्रात्मक अभिव्यक्ति प्रदान की है। स्वयं चित्रकर्त्री होने के कारण उन्हें इस शैली का प्रयोग करने में अधिक सफलता प्राप्त हुई है। वास्तव में अपने काव्य में चित्रात्मकता की योजना करने के लिए वह सर्वत्र सजग रही हैं और उन्होंने अपनी कविताओं में इसके लिए उपयुक्त स्थलों की सफल खोज की है। इस दृष्टि से उनके 'सान्ध्य-गीत' तथा 'दीप-शिरा' नामक काव्य-संग्रहों में क्रमशः सन्ध्या और रात्रि के वातावरण की चित्रमय अभिव्यक्ति निश्चय ही साधारण अभिव्यञ्जना शैली से श्रेष्ठ स्तर पर उपस्थित हुई है। चित्र शैली को पूर्णता प्रदान करने के लिए उन्होंने अपने काव्य में रंग-बैभव की योजना पर भी उचित ध्यान दिया है। उन्होंने अपनी भाव-नाओं तथा विविध दृश्यों को तदनुरूप रंगों से चित्रित किया है अर्थात् उनके स्पष्टीकरण के लिए सर्वत्र उचित वर्णों से मिश्रित उपमानों के प्रयोग का ध्यान रखा है। यद्यपि यह सत्य है कि वर्ण विषय की विशिष्ट परिधि में आवृत्त रहने के कारण चित्र-शैली की मौलिकता का उनके काव्य में क्रमशः ह्रास होता गया है तथा पन्त जी की भाँति वह उसके प्रयोग में अधिक विविधता का प्रदर्शन नहीं कर सकी हैं, तथापि उनके काव्य में चित्रमय अभिव्यक्ति का जो रूप सहज-उपलब्ध रहा है वह भी अपने भाप में कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं है।

यथा :—

तू जल-जल जितना होता शय,  
वह समीप आता छलनामय।  
मधुर मितन में मिल जाता तू—  
उसकी उज्ज्वल स्मित में पुन मिल ॥  
मंदिर मंदिर भरे दीपक जल !  
प्रियतम का पथ आलोचित कर !

## ✓प्रगीत शैली

महादेवी जी के काव्य में प्रगीत शैली का अत्यन्त व्यापक स्तर पर प्रयोग हुआ है। वास्तव में उनके काव्य का ध्येय भी प्रगीत शैली को ग्रहण करना ही था तथा इस दृष्टि से उन्होंने अपने काव्य में गीतों की विभिन्न कला-व्योपताओं का सुन्दर समन्वय किया है। एकादश काव्य की शकता प्रगीत काव्य में भावा-भिव्यक्ति के लिए अधिक सुविधा रहती है। यतः महादेवी जी अपने वदना-

भाव को प्रकट करने में पूर्णतः सफल रही है। उन्होंने अपने गीतों की रचना करते समय साहित्यिक गीतों की उपलब्ध परम्परा का प्रयोग करने के साथ-साथ उन्हें लोक-गीतों की सहज प्रवाहपूर्ण शैली से भी सम्बद्ध रखा है तथा उनमें आत्मा की रागात्मिका वृत्ति का सहज उद्भावन किया है। उनका सम्पूर्ण काव्य केवल गेय रूप में ही उपलब्ध होता है और वर्तमान युग के अन्य गीत-रचयिताओं की भाँति उन्होंने प्रगीत काव्य के अतिरिक्त छन्दोबद्ध काव्य की रचना नहीं की है। यही कारण है कि वर्तमान युग में गीति-काव्य की रचना करने वाले कवियों तथा कवयित्रियों में उनका अग्रिम स्थान है।

महादेवी जी ने अपने गीति-काव्य में संगीत के सूक्ष्म तथा स्थूल, दोनों प्रकार के उपकरणों का आश्रय लिया है। यही कारण है कि उन्होंने अपनी कविताओं में भाव-समृद्धि के अतिरिक्त लय तथा ताल के समवेत समोजन पर भी उपयुक्त ध्यान दिया है। यद्यपि यह सत्य है कि उन्होंने अपने काव्य में प्रगीत शैली की योजना करते समय 'निराला' जी की भक्ति-संगीत शास्त्र का व्यापक आशार नहीं लिया है, तथापि उनके गीतों में शब्दों की संपूर्ण अभिव्यक्ति असन्दिग्ध रूप में वर्तमान रही है। इसी प्रकार कोमल-कात पद-विन्यास के आयोजन द्वारा भी उन्होंने अपने गीतों को सहज आनर्पणमय रखा है। उदाहरणार्थ उनका निम्नलिखित पद देखिए —

यह मन्दिर का दीप, इसे नीरव जलने दो ।  
रजत शल-धडियाल स्वर्ण धँदी-बीणा-स्वर,  
गए धारती बैसा वो शत शत लय से भर,  
जब था कल कण्ठी का मेला,  
विहँसे उपल तिमिर था खेला,  
भव मन्दिर में इष्ट अकेला,  
इसे अगिर का धून्य गलाने को गलने दो ।

### ✓ इतर शैलियाँ

उपर्युक्त दो प्रमुख शैलियों का प्रयोग करने के अतिरिक्त महादेवी जी ने अपने काव्य में कतिपय अन्य काव्य शैलियों का भी समावेश किया है। इस दृष्टि से सम्बोधन शैली तथा प्रश्न शैली विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। सम्बोधन शैली के भन्तर्गत उन्होंने प्रामु अपनी आत्मा को सम्बोधित करते हुए आवाभिद्वयक्ति की है और इस आत्म-वचन में यथास्थान उद्बोधन शैली का भी समावेश किया है। इस कथन से हमारा तात्पर्य यह है कि उन्होंने अपनी कविताओं में अनेक स्थानों पर उद्बोधनपरक सम्बोधन शैली का प्रयोग करते हुए आत्म-जागरण

## भाषा

महादेवी जी ने अपने काव्य की रचना खड़ी बोली में की है और उनकी भाषा में मधुरता तथा कोमलता को विशेष स्थान प्राप्त हुआ है। उन्होंने छायावाद की विविध कला-विषयक विशेषताओं का आधार ग्रहण करते हुए अपनी भाषा को उनके माध्यम से सहज और प्रदान किया है। शब्द-प्रयोग करते समय उन्होंने प्रायः संस्कृत के सरल तत्सम शब्दों और उनके तद्भव रूपों का सचय किया है। उन्होंने अपने काव्य में भाव-गति को मुख्य स्थान प्रदान किया है। छन्दोबद्ध वा य में कवि को छन्द निर्वाह के लिए भाव-गति को कही न कही खण्डित प्रवश्य करना पड़ता है, किन्तु गीति-काव्य में इस विषय में कवि को पूर्ण सुविधाएँ प्राप्त रहती हैं। महादेवी जी न भी गीति-काव्य के तत्त्व-तत्त्व के माध्यम से अपने काव्य की भाव-गति को पूर्णतः सुरक्षित रखा है। इसके लिए उन्होंने वही-कही शाब्दिक भग-भग की प्रवृत्ति का भी परिचय दिया है तथा अनेक स्थानों पर ह्रस्व मात्राओं को दीर्घ में तथा दीर्घ मात्राओं को ह्रस्व में परिवर्तित कर दिया है। इस दृष्टि से उन्होंने अपनी कविताओं में 'अधार' (भारधार) तथा 'ज्योती' (ज्योति) जैसे शब्दों का पर्याप्त मात्रा में प्रयोग किया है। छायावाद और रहस्यवाद की प्रतीक शैली को ग्रहण करते हुए उन्होंने अनेक प्रतीकात्मक शब्दों का भी प्रयोग किया है। इन प्रतीकों में विविधता, अनेकार्थकता और गुहाय व्यञ्जना का उपयुक्त समावेश हुआ है और इन सबसे युक्त होने के कारण ये मौलिकता से भी समृद्ध रहे हैं। विदेशी भाषाओं के शब्दों के प्रयोग की दृष्टि से उन्होंने अपने काव्य के रहस्यवाद-विषयक प्रकरणों में कतिपय स्थान पर अरबी और फारसी के प्रचलित शब्दों का भी प्रयोग किया है।

महादेवी जी न लोक-गीतों में प्राप्त होने वाले सहज प्रवाह से प्रभावित होकर अपनी भाषा में यत्न-तत्त्व शायो में सहज प्रचलित शब्दों का भी प्रयोग किया है। इस प्रकार का शब्द-प्रयोग स्वाभाविकता पर आधारित है और उसमें सहजता के गुण की विनिष्ट सन्निहित हुई है। वायु के लिये 'वतास' शब्द का प्रयोग उनकी इसी प्रवृत्ति की ओर संकेत करता है। उनके शब्दों में ध्वन्यात्मकता के गुण का भी सुन्दर समावेश हुआ है और इस दिशा में उन्होंने कतिपय स्थानों पर रीतिवालीन कवियों की भाँति ध्वनियों को घट्यन्त कोमल तथा चित्रमय अभिव्यक्ति प्रदान की है। वास्तव में उनकी शब्द-योजना में शिल्पी के कला-वीर्य का भावपूर्ण समावेश हुआ है। उन्होंने व्याकरण के नियमों का प्रयोग करने में स्वतन्त्रता का परिचय दिया है तथा प्रायः उनके काव्य में विशेष

व्यवधान अथवा गतिरोध दृष्टिगत नहीं होता, तथापि कतिपय स्थलों पर उनकी कुछ भाषा विषय। असावधानियाँ चिन्तनीय भी हो गई हैं। उदाहरणार्थ उनकी निम्नलिखित काव्य पत्तियों में 'प्रति रोमो' शब्द का अनुचित प्रयोग देखिए —

पातूँ जग का अभिशाप कहा ?

प्रति रोमों में पलवें लहरी ।

महादेवी जी ने अपनी भाषा को सज्जा प्रदान करने के लिए लक्षणा तथा व्यवज्ञा नामक शब्द शक्तियों का व्यापक आधार ग्रहण किया है तथा उनके वाक्य में इन दोनों के अनेक सुन्दर उदाहरण उपलब्ध होते हैं। गुण-प्रयोग की दृष्टि से उनकी कविताओं में माधुर्य गुण को शीर्ष स्थान प्राप्त हुआ है तथा उसके अक्षर में प्रायः प्रसाद गुण का भी प्रशंसनीय पोषण हुआ है। इस प्रकार उनके माधुर्य गुण से अभिविक्त लक्षणिक प्रयोग उनकी भाषा पर आपाधापी प्रभाव डाल सकते करते हैं। वृत्तियों की दृष्टि से उनकी कविताओं में उपनागरिका वृत्ति का निरन्तर रमणीय प्रयोग उपलब्ध होता है। भाषा की सहजता के निर्वाह के लिए उन्होंने अपनी रचनाओं में महावरो तथा लोकोक्तियों का भी यथास्थान समावेश किया है। इसी प्रकार अनुस्वारान्त शब्दों के बहुल प्रयोग द्वारा उन्होंने अपनी भाषा को विशेष मधुरता और कोमलता प्रदान की है। इस कोमलता का उनकी भाषा में इतना प्रबल आग्रह रहा है कि कतिपय स्थलों पर वह सहसा कोमल भावनाओं को तदनुरूप कोमल अभिव्यक्ति प्रदान करने में असमर्थ भी हो गई है। तथापि समष्टि रूप में हम यह कह सकते हैं कि महादेवी जी ने अपने गीति-वाक्य में कोमल कान्त पदावली का सफल समावेश करते हुए उसे आपाधापी के भाषा विषयक सूक्ष्म उपकरण से पूर्णतः सज्जित किया है।

## शैली

शैली-प्रयोग के लिए कवि को मुक्तक काव्य में सर्वाधिक सुविधा प्राप्त रहती है। यद्यपि प्रबन्ध काव्य में भी अनेक प्रकार की शैलियों का प्रयोग किया जा सकता है, किन्तु मुक्तक काव्य में विविध विषयों के प्रतिपादन के लिए पूर्ण सुविधा रहती है और विषयानुसार शैली का परिवर्तित होना सहज-साध्य रहता है। महादेवी जी ने अपने काव्य को मुक्तक रूप में ही उपस्थित किया है। अतः उनकी रचनाओं में शैली वैविध्य की पूर्ण स्थिति रही है। आगे हम इन सभी शैलियों पर शृङ्खल-शृङ्खल विचार करेंगे।



## ✓चित्र-शैली

महादेवी जी के काव्य में चित्र-शैली का सुन्दर प्रयोग उपलब्ध होता है अर्थात् उन्होंने अपने भावों को अनेक स्थानों पर सुन्दर चित्रात्मक अभिव्यक्ति प्रदान की है। स्वर चित्रकर्म होने के कारण उन्हें इस शैली का प्रयोग करने में अधिक सफलता प्राप्त हुई है। वास्तव में अपने काव्य में चित्रात्मकता की योजना करने के लिए वह सर्वत्र सजग रही हैं और उन्होंने अपनी कविताओं में इसके लिए उपयुक्त स्थलों की सफल खोज की है। इस दृष्टि से उनके 'सान्ध्य-गीत' तथा 'दीप-दिखा' नामक काव्य-संग्रहों में क्रमशः सन्ध्या और रात्रि के वातावरण की चित्रमय अभिव्यक्ति निश्चय ही साधारण अभिव्यञ्जना शैली से थोड़ा स्तर पर उपस्थित हुई है। चित्र-शैली को पूर्णता प्रदान करने के लिए उन्होंने अपने काव्य में रंग-बैभव की योजना पर भी उचित ध्यान दिया है। उन्होंने अपनी भाव-नामों तथा विविध दृश्यों को तदनु रूप रंगों से चित्रित किया है अर्थात् उनके स्पष्टीकरण के लिए सर्वत्र उचित वर्णों से मिश्रित उपमानों के प्रयोग का ध्यान रखा है। यद्यपि यह सत्य है कि वर्ण विषय की विशिष्ट परिधि में बाध रहने के कारण चित्र-शैली की मौलिकता का उनके काव्य में क्रमशः ह्रास होता गया है तथा पन्त जी की भांति वह उसके प्रयोग में अधिक विविधता का प्रदर्शन नहीं कर सकी हैं, तथापि उनके काव्य में चित्रमय अभिव्यक्ति का जो रूप सहज-उपलब्ध रहा है वह भी अपने आप में कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं है।  
 यथा :—

तू जल-जल जितना होता था,  
 वह समीप आता छलनामय।  
 मधुर मिलन में मिल जाता तू—  
 उसकी उज्ज्वल स्मित में धुन मिल ॥  
 मंदिर मंदिर मेरे दीक जल !  
 प्रियतम का पथ आलोकित कर !

## ✓प्रगीत शैली

महादेवी जी के काव्य में प्रगीत शैली का अत्यन्त व्यापक स्तर पर प्रयोग हुआ है। वास्तव में उनके काव्य का ध्येय भी प्रगीत शैली को ग्रहण करना ही था तथा इस दृष्टि से उन्होंने अपने काव्य में गीतों की विभिन्न कला-विशेषताओं का सुन्दर समन्वय किया है। छन्दोबद्ध काव्य की अपेक्षा प्रगीत काव्य में भावाभिव्यक्ति के लिए अधिक मुविधा रहती है। अतः महादेवी जी अपने वेदना-

भाव को प्रकट करने में पूर्णतः सफल रही हैं। उन्होंने अपने गीतों की रचना करते समय साहित्यिक गीतों की उपलब्ध परम्परा का प्रयोग करने के साथ-साथ उन्हें लोक-गीतों की सहज प्रवाहपूर्ण शैली से भी सम्बद्ध रखा है तथा उनमें आत्मा की रागात्मिका वृत्ति का सहज उद्भावन किया है। उनका सम्पूर्ण काव्य केवल गेय रूप में ही उपलब्ध होता है और वर्तमान युग के अन्य गीत-रचयिताओं की भाँति उन्होंने प्रगीत काव्य के अतिरिक्त छन्दोबद्ध काव्य की रचना नहीं की है। यही कारण है कि वर्तमान युग में गीति-काव्य की रचना करने वाले कवियों तथा कवयित्रियों में उनका अग्रिम स्थान है।

महादेवी जी ने अपने गीति-काव्य में संगीत के सूक्ष्म तथा सूक्ष्म, दोनों प्रकार के उपकरणों का आश्रय लिया है। यही कारण है कि उन्होंने अपनी कविताओं में भाव-समृद्धि के अतिरिक्त लय तथा ताल के समवेत संयोजन पर भी उपयुक्त ध्यान दिया है। यद्यपि यह सत्य है कि उन्होंने अपने काव्य में प्रगीत शैली की योजना करते समय 'निराला' जी की भक्ति संगीत शास्त्र का व्यापक आधार नहीं लिया है, तथापि उनके गीतों में शब्दों की लयपूर्ण अभिव्यक्ति असन्दिग्ध रूप में वर्तमान रही है। इसी प्रकार कोमल कात पद-विन्यास के आयोजन द्वारा भी उन्होंने अपने गीतों को सहज आकर्षणमय रखा है। उदाहरणार्थ उनका निम्नलिखित पद देखिए —

यह मन्दिर का दीप, इसे नीरव जलने दो ।  
रजत शल-घडियाल स्वर्ण बंजी-बीणा-स्वर,  
गए आरती बेला को शत-शत लय से भर,  
जब था कल कण्ठों का मेला,  
बिहँसे उपल तिमिर था खेला,  
अब मन्दिर में इष्ट अकेला,  
इसे अजिर का धून्य गलाने की गलने दो !

### ✓ इतर शैलियाँ

उपयुक्त दो प्रमुख शैलियों का प्रयोग करने के अतिरिक्त महादेवी जी ने अपने काव्य में कतिपय अन्य काव्य शैलियों का भी समावेश किया है। इस दृष्टि से सम्बोधन शैली तथा प्रश्न शैली विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। सम्बोधन शैली के अन्तर्गत उन्होंने प्रायः अपनी आत्मा को सम्बोधित करते हुए आवाग्मिव्यक्ति की है और इस आत्म-कथन में यथास्थान उद्बोधन शैली का भी समावेश किया है। इस कथन में हमारा सात्वयं यह है कि उन्होंने अपनी कविताओं में अनेक स्थानों पर उद्बोधनपरक सम्बोधन शैली का प्रयोग करते हुए आत्म-जागरण

की आवश्यकता का प्रतिपादन किया है। प्रश्न जैसी के प्र-तर्गत भी उन्होंने प्रायः आत्मा से उसकी स्थिति तथा मति के विषय में प्रश्न किए हैं। उन्होंने अपने काव्य में इन दोनों शैलियों के भाष्यम से आत्मगत परिस्थितियों के साथ साथ बाह्य जगत् से सम्बद्ध भावनाओं की भी उपयुक्त व्यञ्जना उपस्थित की है। वास्तव में उन्हें इन शैलियों के आत्मगत प्रयास बहिर्गत रूपों का संयोजन करने में एक ही समान सफलता उपलब्ध हुई है। उदाहरणार्थ प्रश्न जैसी के प्रयोग का निम्न-लिखित उदाहरण देखिए.—

• क्यों वह प्रिय माता पार नहीं ?  
 दासि के दर्पण में देख-देख,  
 मेने सुलभ-ये तिमिर वेश,  
 शूँये चुन तारक-पारिजात  
 भवगुष्ठन कर किरणों अरोप,  
 क्यों भाज रिझा पाया उसको,  
 मेरा अभिनव शृंगार नहीं ?

### अलंकार-योजना

काव्य में अलंकार-प्रयोग से उसके भाव-तत्त्व और कला-तत्त्व दोनों की ही समृद्धि प्राप्त होती है। इसी कारण कविगण प्रारम्भ से ही काव्य रचना के प्रवसर पर उनका आश्रय लेते आए हैं, तथापि इतना स्पष्ट है कि अलंकारों का यह आयोग्य पूर्णतः प्रकृत आधार पर होना चाहिए। कृत्रिम अथवा प्रयास-प्रेरित अलंकार-प्रयोग से काव्य के सौन्दर्य को घटित करने का निमित्त बने रहता है। वर्तमान युग में छायावादी कवियों ने इस तथ्य को हृदयगत करते हुए अपनी कृतियों में अलंकारों का सूक्ष्म आचार पर सचेतन किया है। महादेवी जी ने अपने काव्य-शिल्प की योजना करते समय छायावादी काव्य-दर्ष्टि से पर्याप्त प्रेरणा ग्रहण की है और यही कारण है कि उनकी कविताओं में अनेक मौलिक तथा कल्पना-प्रसूत उपमान-चित्रों की उद्भासना हुई है।

महादेवी जी ने अपने गीतों में एक ओर तो भाषा की सज्जा के लिए अनुप्रास, यमक और स्तूप आदि विभिन्न शब्दालंकारों का प्रयोग किया है तथा दूसरी ओर भावों को मोहक अभिव्यक्ति प्रदान करने के लिए उपमा, रूपक तथा अपह्नुति आदि साम्यमूलक अर्थालंकारों का विशद प्रयोग किया है। अर्थालंकारों की ओर भी अधिक प्रकर्ष प्रदान करने के लिए उन्होंने चिरप्रसिद्ध उपमानों का प्रयोग करने के अतिरिक्त नवीन-नवीन उपमानों की रचना भी की है। इन उपमानों का सम्बन्ध प्रायः प्रकृति-क्षेत्र से रहा है। साग रूपक

तथा समासोक्ति नामक अलंकारों के प्रयोग की ओर उनकी विशेष रुचि रही है और 'याना' में हमें इन दोनों अलंकारों के अनेक सुन्दर उदाहरण प्राप्त होते हैं। अलंकारों के इस विस्तृत प्रयोग के कारण उनके काव्य में सत्कर और ससृष्टि नामक अलंकारों का भी पर्याप्त मात्रा में समावेश हो गया है।

उपर्युक्त अध्ययन से स्पष्ट है कि महादेवी जी द्वारा प्रयुक्त काव्यालंकारों में कृत्रिमता को स्थाग प्राप्त नहीं हुआ है और उनका काव्य में प्रसगानुसार स्वतः समावेश हो गया है। अलंकार-योजना को उनके लिए कोई अपरिचित अथवा दुस्माध्य विषय नहीं कहा जा सकता है। उन्होंने कला-तत्त्वों की तुलना में काव्य की भावनात्मकता के महत्व को देखते हुए अपने काव्य में प्रमुख रूप से अर्थालंकारों का ही प्रयोग किया है और इस क्षेत्र में अपनी कुशलता का पूर्ण रूप से परिचय दिया है। उदाहरणार्थ उनके निम्नलिखित पद में उपमा और रूपक नामक अलंकारों का सुन्दर प्रयोग देखिए—

प्रिय ! साध्य गमन, मेरा जीवन !  
यह क्षितिज बना धुंधला विराग,  
नव अरुण अरुण मेरा मुहाग ।  
छाया-सी काया बीतराग,  
सुधि-भीने स्वप्न रंगीते भग ॥

### छन्द-प्रयोग

महादेवी जी ने अपने काव्य की रचना गेय पदों के रूप में की है। यतः उनकी कविताओं में छन्द-प्रयोग का प्रश्न ही नहीं उठता। तथापि जब हम जिज्ञासावश इस दृष्टि से उनके काव्य का अध्ययन करते हैं तब हमें उनके पदों की कतिपय गतिधियों में गीतिका तथा सार पादि विविध छंदों का दूर प्रयोग उपलब्ध होता है। इस प्रकार के किसी भी छन्द के नियमों का उनके काव्य में यत्न-तन्त्र निरन्तर प्रायोगिक रूप में निर्वाह हो पाया है और किसी पद में किसी एक छन्द का पूर्ण प्रयोग उपलब्ध नहीं होता। यद्यपि इस पर यह स्पष्ट है कि उनके काव्य में छन्द योजना के लिए अधिक प्रयत्न हो रहा है, तथापि यह भी निर्विवाद स्पष्ट है कि उन्होंने अपनी कविताओं में गल-शास्त्र में निर्दिष्ट छन्द-योजना के लिए आवश्यक गति-नियम, यति-बन्धन एवं तुक-पावन का सर्वत्र ध्यान रखा है। इस दृष्टि से उनके काव्य में ऐसे तत्त्व अत्यन्त सीमित मात्रा में प्राप्त होते हैं जहाँ धन्यानुप्रासहीन पक्तियों का समावेश हुआ है, किन्तु छन्द-बन्धन का परित्याग करने की उत्कलित प्रवृत्ति को लक्षित करने पर ऐसे स्थलों को विशेष चिन्तनीय नहीं कहा जा सकता।

## उपसंहार

महादेवी जी के काव्य-शिल्प का उपर्युक्त अध्ययन करने पर यह हो जाता है कि उनके काव्य में भावनाओं के साथ साथ कला-तत्वों भी उपयुक्त रूप में समावेश हुआ है। इस विषय में उन्होंने भी उद्देश का प्रदर्शन नहीं किया है और तत्कालीन ध्यायावादी प्रवृत्ति के अनु अपने काव्य को कला-सौष्ठव प्रदान करने का यथासम्भव प्रयास किया है। कला-सौन्दर्य को आयोजित करने में वह वर्तमान युग के किसी भी कवि से नहीं रही हैं। अन्त में हमें केवल यही कहना है कि उन्होंने अपने काव्य चित्र-शैली तथा प्रगीत शैली का प्रयोग कर जिस कोमल भावाभिव्यक्ति प्राप्त किया है वह निश्चय ही प्रशंसनीय है।

## महादेवी जी के काव्य में छायावाद

सूश्री महादेवी वर्मा का जन्म सम्बत् १९६४ में सधुक्त प्रान्त के अन्त-गंत फर्रुखाबाद नामक स्थान में हुआ था। वह कवयित्री होने के साथ-साथ एक कुशल चित्रकर्त्री भी है। 'यामा' में हमें उनकी कला के ये दोनों रूप अत्यन्त विकसित परिमाण में उपलब्ध होते हैं। उनकी कविताओं में कदना और अनुभूति के साथ-साथ आत्म-प्रकाशन की वृत्ति भी प्रबल रही है। 'नीहार', 'रश्मि', 'सान्ध्य गीत', 'दीप-शिला' और 'नीरजा', सभी में हम उन्हें आत्म-साधना का उल्लेख करते हुए पाते हैं। 'शृङ्खला की कवियाँ', 'अतीत के चल-चित्र' और 'स्मृति की रेखाएँ' में वह हिन्दी-साहित्य के सम्मुख एक श्रेष्ठ गद्यकार के रूप में अवतीर्ण हुई हैं। उनकी शैली अपने आप में सर्वथा मौलिक और अपनत्वपूर्ण है। यस्तुत उन्हें गद्य और पद्य, दोनों की रचना में समान दक्षता प्राप्त है और इन दोनों के ही क्षेत्रों में उन्होंने खड़ी बोली का विशिष्ट सत्कार किया है।

महादेवी जी के काव्य में अनुभूति और सौन्दर्य-चेतना की अभिव्यक्ति को मुख्य स्थान प्राप्त हुआ है। ये दोनों ही तत्व छायावाद के मुख्य तत्व हैं। छायावाद की विषाद-रूपन, रहस्यवाद-चित्रण और वैयक्तिकता के समावेश की तीनों विशेषताएँ काव्य के अनुभूति पक्ष के अन्तर्गत आ जाती हैं और प्रकृति-चित्रण, कल्पना-आयोजन यादि इतर भावगत विशेषताएँ सौन्दर्य तत्व में समाहासित रहती हैं। छायावाद की उन्नयन की ओर ले जाने वाले साहित्यकारों में महादेवी जी का प्रमुख स्थान है। अतः उनके काव्य में उसकी सभी भावगत तथा कलागत विशेषताएँ अपनी पूर्ण समृद्धि के साथ वर्तमान रही हैं और इस सम्बन्ध में उनकी कतिपय असाधारणताओं की प्रारम्भिक होने के कारण क्षम्य माना जा सकता है। उन्होंने अपनी कविताओं में प्रकृति को एक चेतन व्यक्तित्व से भावेष्टित माना है। पन्त जी की भाँति उनकी कविताओं अन्तर्मुखी हैं, किन्तु उत्तम उत्साह की प्रेरणा एक विविध दुःखवाद के स्वर ही प्रधान है। इस सम्बन्ध में हम उनकी निम्नलिखित पंक्तियाँ उद्धृत करते हैं.—

धनगती जाती है दिन रैन,  
सवालब तेरी प्यालो मीठ,  
ज्योति होनी जाती है धीए,  
मोन होना जाता गगीत,  
करो नयनी का उन्मोलन  
धाणिहू ह मतवाले जीवन !

महादेवी जी कविता में व्यक्तिगत अनुभूति के प्रतिफलन को एक भाव-  
रूपक स्तर के रूप में स्वीकार करती हैं । वह सौन्दर्य के सूक्ष्म उद्भावन में  
विश्वास रखती हैं और यही कारण है कि उनको रचनाओं में काव्य का सत्य  
पूर्णतः जागरूक हो उठा है । वह बुद्धिवादी भाव-धारा का परित्याग कर रागा-  
त्मिका वृत्ति की ओर उन्मुख करने वाली भावनाओं को प्रथम प्रदान करना  
वही अधिक युक्तिसंगत समझती हैं । 'आधुनिक कवि' के प्रथम भाग की भूमिका  
उन्होंने स्पष्टतः लिखा है —

“इस युग का कवि हृदयवादी हो या बुद्धिवादी, स्वप्नद्रष्टा हो या यथार्थ  
का विश्कार, ग्रन्थात्म से बंधा हो या भीतिरता का अनुगत, उसके निकट यही  
एक मार्ग छेप है कि वह ग्रन्थयुग में मिली जीवन की चित्रशाला से बाहर  
प्राकर, जड़ सिद्धान्तों का पावेय छोड़कर अपनी सम्पूर्ण संवेदन शक्ति के साथ  
जीवन में घुल मिल जावे ।”

—(पृष्ठ-संख्या ३३)

प्रस्तुत निबन्ध की रचना का उद्देश्य महादेवी जी के काव्य में छायावादी  
सिद्धान्तों का संश्लेषण करना है । हिन्दी-काव्य में छायावादी भावनाओं का  
उद्भव आधुनिक युग की देन है । इस काव्य में युग की वास्तविक चेतना अन्तर्मुखी  
होकर सौन्दर्य के प्रति अधिक सजग हो गई है । प्रारम्भ में कविवर जयसकर  
'प्रसाद', सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' और सुमित्रानन्दन पन्त ने छायावादी  
काव्य-धारा को उन्नयन प्रदान किया । उनके उपरान्त महादेवी जी ने छाया-  
वाद को एक विशेष भाव-समृद्धि और गीत सौष्ठव से विभूषित किया । उनके  
काव्य में छायावाद की विभिन्न भावगत और कलागत विशेषताओं का सुन्दर  
समावेश हुआ है । वह छायावाद को एक ओर तो प्रकृति के अन्तराल में जीवन  
का उद्गीय मानती हैं और दूसरी ओर उमे करुणा की छाया में सौन्दर्य के  
माध्यम से व्यक्त होने वाला भावात्मक सर्ववाद कहती हैं ।

महादेवी जी ने 'आधुनिक कवि' (प्रथम भाग) की भूमिका में छायावाद के  
विषय में अपनी मान्यताओं को सुन्दरतम अभिव्यक्ति प्रदान की है । इस प्रकार वह

केवल छायावादी कवयित्री ही न हो कर छायावादी काव्य-सिद्धान्त को स्पष्ट करने वाली आचार्या भी हैं। जिस व्यक्ति का किसी विविष्ट काव्य-धारा के प्रति कोई विशेष दृष्टिकोण हो उसके तत्सम्बन्धी काव्य का परीक्षण भी उसी दृष्टिकोण के अनुसार करना चाहिए। महादेवी जी ने छायावाद के उद्भव, उसके तत्त्वों और उसके पराभव के कारणों पर व्यापक प्रकाश डाला है। अतः उनके काव्य की छायावादिता का भी इन विचारों के आधार पर ही परीक्षण करना चाहिए। ऐसा होने पर कवयित्री के अन्तर्साक्ष्य से पुष्ट होने के कारण आलोचना का स्तर अधिक स्वाभाविक रह सकेगा।

महादेवी जी ने छायावाद को स्थूल तत्त्वों के प्रति मानव-मन की सूक्ष्म प्रतिक्रियाओं का वर्णन कर। वाला कहा है। साधारणतः हिन्दी-भाष्य का कोई भी ग्रन्थेतः छायावाद के विषय में यही धारणा रखता है, किन्तु महादेवी जी ने छायावाद में स्थूलता का पूर्ण विलोप नहीं माना है। उनके अनुसार छायावाद की सूक्ष्मता कवि की सूक्ष्म रीति से जीवन के यथार्थ का मूल्यांकन करने की प्रेरणा और क्षमता प्रदान करती है। उदाहरणार्थ उनके निम्नलिखित विचार देखिए :—

‘छायावाद स्थूल की प्रतिक्रिया में उत्पन्न हुआ था। अतः स्थूल को उसी रूप में स्वीकार करना उसके लिए सम्भव न हो सका; परन्तु उसकी सौन्दर्य-दृष्टि स्थूल के आधार पर नहीं है यह कहना सैद्धांतिक की परिभाषा को संकीर्ण कर देना है।’

—(आधुनिक कवि १, भूमिका, पृष्ठ २०)

महादेवी जी जीवन से पलायन की वृत्ति को एकमात्र छायावाद की देन नहीं मानती। सामान्यतः पलायन-वृत्ति को छायावाद की एक अग्रभूत विशेषता माना जाता है, किन्तु उन्होंने इस विषय में अनेक दृष्टान्त बेटे हुए पलायन-वृत्ति को साहित्य के लिए सहज-स्वाभाविक और परस्परगत माना है। छायावाद के पराभव के कारणों में वह उसकी दुरुद्धता को मुख्य मानती हैं। सूक्ष्म सौन्दर्य-चेतना के अतिवादी स्वरूप, साक्षणिक प्रतीकों की प्रविष्टता और जीवन के अपूर्ण तथा अवेनानिक चित्रण के कारण छायावाद अन्ततः पराभूत हो गया। महादेवी जी ने छायावाद के इन सभी दोषों को स्पष्टतः स्वीकार किया है। इन विषय में उनके वक्तव्यों में किसी प्रकार के पूर्वग्रह का परिचय नहीं मिलता। छायावाद की प्रतिक्रिया में रचित प्रगतिवादी साहित्य को भी वह जीवन के लिए श्रेयस्कर नहीं मानती। इस विषय में उनकी निम्नलिखित पंक्तियाँ विशेषतः स्पष्ट हैं —



“छायावाद के कवि को एक नए सौन्दर्य-लोक में ही वह भावात्मक दृष्टिकोण मिला, जीवन में नहीं, इसी न वह अपूर्ण हैं, परन्तु यदि इसी कारण हम उसके स्थान में केवल बौद्धिक दृष्टिकोण की प्रतिष्ठा कर जीवन की पूर्णता देखना चाहते तो हम भी असफल हो रहे हैं।”

—(धार्मिक कवि १, भूमिका, पृष्ठ २४)

उपश्रुत अध्ययन से महादेवी जी के छायावाद-विषयक विचारों का पर्याप्त परिचय प्राप्त हो जाता है। चाहे हम उनके काव्य में प्राप्त होने वाली छायावाद की भावना और बला विषयक विविध विशेषताओं का क्रमशः विस्तरेष्ट उपस्थित करेंगे।

### १. वैयक्तिकता

प्रायः कवि अपनी रचनाओं में अपने व्यक्ति-स्व का प्रतिफलन उपस्थित किया करते हैं और गीति-काव्य में इसके लिए अपेक्षाकृत अधिक अवकाश रहता है। यह आत्माभिव्यक्ति स्पष्ट और प्रच्छन्न, दोनों ही रूपों में सम्भव है। छायावादी काव्य में इसे स्पष्ट आघार पर उपस्थित किया गया है। वस्तुतः छायावाद मूल रूप से कवि की उन प्रतिक्रियाओं की अभिव्यक्ति है जो ससार की स्थूल क्रिया-भूतियों के सम्पर्क में आन पर उनके मन में संचारित होती हैं। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि छायावादी काव्य में कवि ससार के विषय में अपनी सूक्ष्म अनुभूतियों की वाणी प्रदान करता है। अनुभूति-रूप से हमारा तात्पर्य स्पष्ट काव्य में वैयक्तिकता के समावेश से है। इस तत्त्व की उपस्थिति से काव्य में एक विशिष्ट निजीपन का समावेश हो जाता है। स्थूलता से युक्त होने पर आत्माभिव्यक्ति गहिरा हो सकती है, किन्तु मूर्धन्यता से ग्रस्त होने पर वह पाठक की सक्षम प्रेरणा ही प्रदान करती है।

छायावादी काव्य सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति की अनेकानेक व्यक्तित्वगत जीवन की अभिव्यक्ति को अधिक प्रबल प्रदान करता है और विभिन्न बलियों में इस व्यक्तित्वगत चेतना का विभिन्न रूपों में संयोजन किया है। महादेवी जी ने अपने काव्य में वैयक्तिकता का समावेश आध्यात्मिकता की आघार-भूमि पर किया है। उन्होंने अपनी व्यक्तिवादी कविताओं में उल्लास, उत्साह, स्वाभिमान और विरह-वेदना का समावेश किया है। इनमें से वेदना की अनुभूति ही उनकी वैयक्तिकता से विद्यमान सम्बन्ध है। इस वेदनाप्रियता की दृष्टि में उनका निम्नलिखित गद्यन दक्षिण —

मेरे छोटे जीवन में  
देना न तृप्ति का कण भर,  
रहने दो प्यासी, आँखें  
भरती आँसू के सागर !

### ८ कल्पनाप्रियता

कल्पना की ओर कवि का सदैव से निश्चित आकर्षण रहा है । उसके आधार पर वह काव्य को चिरकाल से नवीन शोभा प्रदान करता आया है । छायावादी कवियों ने कल्पना के माध्यम से सूक्ष्मता के ग्रहण को अधिक सरल मान कर अपनी रचनाओं में उसे मुख्य स्थान प्रदान किया । इस काव्य-धारा से पूर्व काव्य में शोभा-सृष्टि के लिए कल्पना का सामान्य रूप में समावेश किया जाता था, किन्तु छायावादी के अन्तर्गत कवि ने अपनी चेतना को इस ओर विशेष केन्द्रित किया । छायावादी कवियों ने प्रायः कल्पना का दो रूपों में उपयोग किया है । एक ओर तो वे स्थूल तत्वों को अपनी रम्य कल्पना द्वारा नितान्त सूक्ष्म और अशरीरी अभिव्यक्ति प्रदान करते हैं और दूसरी ओर सूक्ष्म तत्वों को कल्पना के माध्यम से और भी अधिक सूक्ष्म बना देते हैं । इसके लिए उन्होंने नवीन उपमानों और प्रतीकों का दृष्ट आश्रय लिया है ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि छायावादी काव्य में सूक्ष्म कल्पना-बैभव की स्मिति को महत्वपूर्ण स्थान प्रदान किया जाता है । महादेवी जी ने भी अपनी कविताओं में कल्पना के आधार पर अनेक आकर्षक चित्र उपस्थित किये हैं और उनकी कल्पनाएँ प्रायः मनमोहक बन पड़ी हैं । इन कल्पनाओं का सम्बन्ध अधिकतर प्रकृति से रहा है और उन्होंने कहीं-कहीं असमान कल्पनाओं के होने पर भी प्रायः कल्पना के गतिबद्ध चित्र उपस्थित किये हैं । जीवन और जगत् के विषय में उनकी निम्नलिखित कल्पना इस दृष्टि से विशेष द्रष्टव्य है :—

है अन्तहीन लय यह जग,  
गन पल है मधुमय कम्पन ।  
तुम इसकी स्वर लहरी में,  
पोगा अपने धम के कण ॥

### ९ प्रकृति पर चेतना का आरोप

छायावादी कविताओं में प्रकृति-सौन्दर्य की सज्ज अभिव्यक्ति रहती है और कवि प्रायः प्रकृति का मानचोकरण करते हुए उस पर चेतना का आरोप करते हैं । महादेवी जी ने अपने काव्य में प्रकृति के सचेतन रूप को स्वस्थ अभि-

व्यक्ति प्रदान की है। उन्होंने प्रकृति का मानवीकरण करते हुए उसके अनन्त सुन्दर भाव-चित्र उपस्थित किये हैं और कही-कही अपनी वियोग-भावना को प्राकृतिक प्रतीकों के माध्यम से सहज अभिव्यक्ति प्रदान की है। उनके प्रकृति-चित्रों में यत्र-तत्र ऊहात्म्यता भी लक्षित होती है, किन्तु छायावाद की भावात्मकता से युक्त होने के कारण यह ऊहा रीतिरुत की प्रवृत्तियों से सर्वथा मुक्त रही है। उन्होंने प्रकृति के विभिन्न सौन्दर्य-चित्रों को उपस्थित करते समय अनेक स्थानों पर अपनी मौलिकता का श्रेष्ठ परिचय दिया है। प्रकृति का मानव-जीवन से सम्बन्ध स्थापित करने की प्रवृत्ति उनके काव्य में सर्वप्रमुख रही है। उन्होंने छायावादी भावनाओं का आधार ग्रहण करते हुए अपनी कविताओं में एक ओर तो मानवीय क्रियाओं को प्रकृति में प्रतिबिम्बित होते हुए देखा है, दूसरी ओर प्रकृति में विराट् की छाया के दर्शन किये हैं और तीसरी ओर उसमें अपनी व्यक्तिगत सत्ता को छाया के रूप में समाविष्ट देखा है। निम्नलिखित पद में अपने जीवन को साम्य-प्रकृति-रूप गृह्यकर उन्होंने इसी तृतीय प्रवृत्ति का परिचय दिया है :—

प्रिय! साँव गगन, मेरा जीवन !

यह क्षितिज बना धुँधला विराग,

नव अरुण अरुण मेरा सुहाग ।

छाया सी काया वीतराग,

सुधि-भीने स्वप्न रंगीले बन ॥

— (आधुनिक कवि १, गीत स्रव्या ४६)

उपर्युक्त अध्ययन से यह पूर्णतः स्पष्ट हो जाता है कि महादेवी जी के काव्य में छायावादी सिद्धान्तों के अनुकूल प्रकृति-चित्रण के लिए पर्याप्त अवकाश रहा है। छायावाद के विषय में अपने विचारों को स्पष्ट करते समय उन्होंने स्थान-स्थान पर उसमें प्रकृति-चित्रण के स्वरूप पर भी प्रकाश डाला है। उनके अनुसार छायावाद में प्रकृति का मानव-जीवन से सहज सम्बन्ध स्थापित रहता है और वे दोनों एक-दूसरे को व्यापक प्रेरणा प्रदान करते हैं। उदाहरणार्थ उनके निम्नलिखित विचार देखिए —

“छायावाद का कवि न प्रकृति के किसी रूप को मनुष्य या निरपेक्ष मानता है न अपने जीवन को, क्योंकि वे दोनों ही एक विराट् रूप-समाप्ति में स्थिति रखते हैं और एक व्यापक जीवन से स्पन्दन पाते हैं। जीवन के रूप-दर्शन के

लिए प्रकृति अपना अक्षय सौन्दर्य-कोप खोल देती है और प्रकृति के प्राण-परिचय के लिए जीवन अपना रगमय भावाकाश दे डालता है ।”

—(महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ ८७)

### विपाद-भावना

छायावादी कवियों ने अपनी रचनाओं में कुरुणा, वेदना और विपाद का व्यापक चित्रण किया है। यद्यपि इस काव्य-धारा से पूर्व भी इन भावों को प्रसंगानुसार सक्षिप्त अभिव्यक्ति प्राप्त होती थी, विन्नु सासारिक व्यवहार को विपादमयी अभिव्यक्ति प्रदान करने का कार्य सर्वप्रथम छायावाद ने ही व्यापक आधार पर किया। महादेवी जी ने अपनी कविताओं में विपाद भावना की मुख्य स्थान प्रदान दिया है। यह विपाद उनके व्यक्तित्व में इतना पुल-मिल गया है कि वह विपादहीन जीवन की वरूपना ही नहीं कर पाती। उनकी निम्नलिखित काव्य-रचितियों में इसी विपाद-भाव का चरम रूप उपलब्ध होता है—

ऐसा तेरा लोक,, वेदना  
नहीं, नहीं जिसमें अबसाद,  
जलना जाना नहीं, नहीं—  
जिसने जाना मिटने का स्वाद ।

मया हमरो का लोक मिलेगा  
तेरी कुरुणा का उपहार ?  
रहने दो हे देव ! अरे  
यह मेरा मिटने का अधिकार !

—(आधुनिक कवि १, गीत-संख्या १४)

छायावादी काव्य में भाधुर्ग भाव से युक्त विपाद का चित्रण अपेक्षित रहता है। महादेवी जी ने छायावाद की वेदना और कुरुणा से युक्त इस दुःख-पादी प्रवृत्ति का व्यापक चित्रण किया है। उनमें विरहिणी आत्मा निरन्तर तीव्र वेदना से युक्त रहती है और उन्होंने उसे अपने प्राणों में इतना अधिक भर लिया है कि वेदना उनके जीवन की अग्रिम अंग बन गई है। इसी भावना के कारण उन्होंने महामिलन की स्थिति में भी तृप्ति की आकांक्षा नहीं रखी है और मिलन-मुख में भी विरह-वेदना की उत्साहपूर्वक व्याप्ति चाही है। यथा,—

आवे बन मधुर मिलन-धन  
 पीडा की मधुर वसक सा ।  
 हँस उठे बिरह मोठो में—  
 शरणों में एव पुलक-सा ।

रहस्यात्मकता ✓

महादेवी जी के अनुसार विश्व की अनेकरूपता के कारण पर एक मधुर व्यक्तित्व का आरोपण कर उसके निरुद्ध आरम-निवेदन कर देना छायावाद का दूसरा सोपान बना, जिसे रहस्यमय रूप के कारण ही 'रहस्यवाद' नाम दिया गया । वह प्राचार्य रामचन्द्र शुक्ल की भाँति छायावाद और रहस्यवाद को पर्यायवाची शब्द मानती हैं । अतः यह स्पष्ट है कि अपनी छायावादी उन्नति में रहस्यात्मकता का समावेश उनको हुए रहा है ।

छायावाद और रहस्यवाद का यह सम्मिश्रित रूप कविवर जयशंकर 'प्रसाद', 'निराला', महादेवी वर्मा और डा० रामकुमार वर्मा की काव्य-कृतियों में उपलब्ध होता है । इनमें से भी अन्तिम दो की इस क्षेत्र में अधिक रुचि रही है । महादेवी जी की कविताओं में छायावाद और रहस्यवाद सम आधार पर स्थित रहे हैं । अतः उनकी छायावाद-प्रधान कविताओं में रहस्यवाद की तथा रहस्यवादी रचनाओं में छायावाद की अनायास ही समष्टि हो गई है । उदाहरणार्थ उनकी निम्नलिखित काव्य-कृतियाँ देखिए —

घर लोट चले सुख-बुख-विदग्ध,  
 तम पोछ रहा मेरा श्वशुर-जग,  
 छिप आज चला वह चित्रित मग,  
 उत्तरो श्वशुर पलकों में पाहुन ।

—(प्राधुनिक कवि १, गीत-संख्या ४६)

उपर्युक्त उद्धरण में छायावाद की ग्रन्थ को रूप प्रदान करने की प्रवृत्ति की मुख्य स्थान प्राप्त हुआ है, किन्तु उसके अन्त में कवयित्री की रहस्यवादी अन्त साधना की पद्धति भी सहज-प्रयुक्त रही है । इसी प्रकार उनकी कुछ अन्य कविताओं में भी हमें इन दोनों काव्य सिद्धान्तों का सम्मिश्रण और सहज विकास उपलब्ध होता है ।

शैलीगत विशेषताएँ

महादेवी जी ने अपने काव्य में छायावाद की विभिन्न शैलीगत विशेषताओं का भी सफल प्रयोग किया है । इस दृष्टि से उन्होंने उसे जो गीत-सौष्ठव

प्रदान किया है, वह विशेषतः उल्लेखनीय है। इसके अतिरिक्त उन्होंने प्रतीक-पद्यति का आश्रय ग्रहण करते हुए अनेक सुन्दर लाक्षणिक प्रयोग भी उपस्थित किये हैं। मानवीकरण की प्रवृत्ति और चित्र शैली की योजना द्वारा भी उन्होंने अपने काव्य को छायावादी कला का सौष्ठव प्रदान किया है। उन्होंने चिर-प्रचलित स्थूल उपमानों के स्थान पर सूक्ष्म और मौलिक उपमानों का प्रयोग कर छायावाद के अलंकारिक सौन्दर्य को अत्यन्त कुशलता के साथ स्वीकार किया है। उदाहरणार्थ उनकी निम्नलिखित पंक्तियाँ देखिए :—

विधु की चाँदी की प्याली  
मादक मकरन्द भरी-सी ।  
जिसमें उजियाली राते  
छुटती घुलती मिसरी-सी ॥

काव्य-रचना के व्यवसर पर कवि भावों को मुख्य स्थान देने पर भी कला-सत्त्वों का बहिष्कार नहीं कर सकता। छायावादी काव्य का अध्ययन करने पर भी हम इस कथन को समान रूप से सत्य पाते हैं। वस्तुतः छायावाद में मूलों को अमूर्त तथा समूर्त को मूर्त के रूप में चित्रित करने की जिस प्रणाली को भाव क्षेत्र में मुख्य स्थान प्रदान किया गया है वह कला-सत्त्वों के सहयोग के अभाव में सफल नहीं हो सकती थी। सूक्ष्म भावों को उपस्थित करने के लिए तदनुकूल कोमल भाषा, लाक्षणिक प्रतीकों तथा मौलिक चित्र-विचित्र उपमानों की सृष्टि करनी भी आवश्यक थी। अतः छायावादी कवियों ने इस ओर भी उपयुक्त ध्यान दिया। इस विषय में महादेवी जी के विचार इस प्रकार हैं :—

“छायावाद ने नए छन्द बन्धों में सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति को जो रूप देना चाहा वह खड़ी बोली की सांत्विक कठोरता नहीं सह सकता था। अतः कवि ने कुशल स्वरोंकार के समान प्रलोक शब्द को ध्वनि, वर्ण और अर्थ की दृष्टि से नाप-तोल और काट-छाँट कर तथा बुद्ध नए गढ़ कर अपनी सूक्ष्म भावनाओं को कोमलतम ढलेंबर दिया।”

—(आधुनिक कवि १, भूमिका, पृष्ठ १५-१६)

विश्लेषण

उपर्युक्त अध्ययन से छायावाद के स्वरूप और महादेवी जी के काव्य में उसके विरास की विभिन्न स्थितियों का पर्याप्त परिचय उपलब्ध हो जाता है। ए छायावादी कवियंत्रियों में सर्वप्रमुख स्थान रखती है और छायावाद के वर्तन में योग प्रदान करने का श्रेय भी उन्हें प्राप्त है। जिस प्रकार कविवर

जयभंकर 'प्रसाद' और श्री सुमित्रानन्दन पंत ने छायावाद के विषय में प्रचलित भ्रान्तियों का निवारण करने के लिए उसके स्वरूप पर विस्तृत प्रकाश डाला है उसी प्रकार महादेवी जो ने भी छायावाद का सैद्धान्तिक विवेचन उपस्थित करने के अतिरिक्त तत्कालीन छायावादी काव्य की विशेषताओं पर भी उपयुक्त प्रकाश डाला है। उन्होंने अपनी रचितियों में छायावाद के भाव-पक्ष और कला-पक्ष में से किसी को भी छोड़ा नहीं की है। यद्यपि यह सत्य है कि उनके छायावादी काव्य में यही-कही कुछ अनियमितताओं का भी समावेश हो गया है, तथापि इसमें कोई सन्देह नहीं है कि उन्होंने अपने काव्य को छायावाद की सौन्दर्य-चेतना से मण्डित करने का प्रत्येक सम्भव प्रयास किया है।

## महादेवी जी का रहस्यवादी काव्य

भारतवर्ष की सांस्कृतिक प्रगति का अध्ययन करने पर हम देखते हैं कि इस देश में अध्यात्मवादी विचार-धारा के स्पष्टीकरण को प्रारम्भ से ही मूलवर्ती स्थान प्राप्त रहा है। यहाँ समय समय पर भिन्न-भिन्न दार्शनिक विचार-धाराओं का जन्म होता रहा है और साहित्य में भी उन्हें यथास्थान अभिव्यक्ति प्रदान की जाती रही है। अध्यात्म-चिन्तन की इन विविध धाराओं में रहस्यवाद का भी महत्वपूर्ण स्थान है। इस सिद्धान्त को हिंदी-काव्य में प्रारम्भ से ही ग्रहण किया जाता रहा है। यही कारण है कि युग-परिवर्तन के साथ-साथ इसके स्वरूप में भी हमें यत्किंचित् परिवर्तन उपलब्ध होते हैं। भक्ति काल की समाप्ति तक हिन्दी में पर्याप्त रहस्यवादी काव्य की रचना की जा चुकी थी। इसके उपरांत आधुनिक काल में श्री जयशंकर 'प्रसाद', श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', शुभ श्री महादेवी वर्मा तथा श्री रामकुमार वर्मा ने हिंदी में रहस्यवादी काव्य की रचना-परम्परा को पुनः सजीव किया। इस क्षेत्र में इन चारों व्यक्तियों का महत्वपूर्ण स्थान है। प्रस्तुत निबन्ध में हम महादेवी जी के रहस्यवादी काव्य की आलोचना उपस्थित करने।

### रहस्यवाद का स्वरूप

महादेवी जी के काव्य में रहस्यवादी प्रवृत्तियों का अन्वेष्टन करने से पूर्व यह अधिक भ्रष्टा होगा कि हम रहस्यवाद के स्वरूप को हृदयगत कर लें। रहस्यवाद में, जैसा कि इसके नाम से स्पष्ट है, रहस्य को आधारभूत सत्त्व के रूप में ग्रहण किया जाता है। इसका सम्बन्ध केवल शुद्ध अध्यात्म विद्या से रहता है और यह व्यक्ति को भौतिकता से विरत होने का सदेश प्रदान करता है। रहस्यवाद स्पष्ट रूप से ऐकान्तिक साधना का विषय है और इसमें परोक्ष अथवा अव्यक्त परमात्म-शक्ति के साथ आत्मा के रागात्मक सम्बन्ध की स्थापना की जाती है। अतः यह स्पष्ट है कि इसमें व्यक्ति के आत्म-विकास का क्रमिक



अध्ययन किया जाता है। इस विषय में मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण अन्यान्य पर हम रहस्यवाद में विस्मय, जिज्ञासा, साधना और प्रेम की विशिष्ट अनुभूति नामक चार तत्वों की स्थिति पाने हैं। जब साधक ईश्वर के प्रति अपनी मोन साधना में सफलता प्राप्त कर लेता है तब उसे जिस प्रकार की प्रेमानुभूति होती है वह अपनी चरम स्थिति पर पहुँचने के अनन्तर केवल रति-भाव (प्रेम) के रूप में अवशिष्ट रह जाती है।

रहस्यवादी साधक के उपर्युक्त भाव-विकास को कुछ अधिक विस्तार के साथ समझ लेना उपर्युक्त होगा। वस्तुतः साधक के हृदय में सर्वप्रथम स्राष्टिक विभिन्नताओं को देख कर विस्मय का आविर्भाव होता है और इसके उपरान्त वह पार्थिव का परित्याग कर अपार्थिव की ओर अग्रसर होने की आकांक्षा का अनुभव करने लगता है। इसके पश्चात् वह साधना के बल पर अनन्त शक्ति (ईश्वर) से रागात्मक सम्बन्ध की स्थापना करता है और अन्त में उसे पूर्ण ऐक्य की स्थिति प्राप्त हो जाती है। दो व्यक्तियों की ईश्वरीय अनुभूति में माध्यम के अन्तर के कारण भिन्नता हो सकती है। इस स्वरूप-भेद के कारण रहस्यवाद के निम्नलिखित दो रूप उपलब्ध होते हैं :—

### साधनात्मक रहस्यवाद

इस रहस्यवादी प्रणाली के अंतर्गत ईश्वरीय रहस्य को प्राप्त करने के लिए ज्ञान-साधना तथा योग-साधना का आश्रय लिया जाता है। वर्तमान युग में इस पद्धति को काव्य में आश्रय नहीं दिया गया है और इस दिशा में जिन कवियों ने कवित्व प्रयास भी किए हैं, वे भी साधारण हैं और उनका काव्य-समृद्धि की दृष्टि से कोई विशेष महत्व नहीं है। रहस्यवाद के इस प्रकार के ज्ञान-साधना-सम्बन्धी पक्ष का मुख्य रूप से महात्म कबीर और उनके अनुयायी कवियों के काव्य में विकास हुआ है और इसके योग-साधना-विषयक पक्ष का सिद्ध तथा नाथ सम्प्रदायों के कवियों के काव्य में सन्निवेश हुआ है।

### भावात्मक रहस्यवाद

इस रहस्यवादी प्रणाली में ईश्वरीय रहस्य को प्राप्त करने के लिए ज्ञान-साधना के स्थान पर प्रेम भावना का आश्रय लेने का विधान रहता है। हृदय-वृत्ति से परिचालित होने के कारण इसका स्वरूप सामान्य व्यक्त के लिए अधिक ग्रहणीय होता है और हिन्दी-कविता में इसी का अधिक प्रचलन रहा है। प्राधुनिक युग में भी हमें भावात्मक रहस्यवाद का ही विकास उपलब्ध होता है। इसके निम्नलिखित दो भेद उपलब्ध होते हैं :—

(१) मधुर रहस्यवाद :—

इसके अंतर्गत आत्मा और परमात्मा के पारस्परिक सम्बन्ध या उल्लेख करते समय कवि माधुर्य-भाव को विशेष स्थान प्रदान करते हैं। इसमें माधुर्य की सृष्टि करने वाले प्रतीकों के माध्यम से ईश्वर-विषयक प्रेम को सहज रूप से विकसित होते हुए दिखाया जाता है। साधनात्मक रहस्यवाद की तुलना में इस प्रेम की परिणति भी अधिक मधुर होती है और साधारणीकरण की प्रक्रिया के माध्यम से अध्येता उसे ग्रहण करने में अधिक सुविधा का अनुभव करता है।

(२) प्राकृत रहस्यवाद :—

इसके अनुसार प्रकृति के व्यवस्त रूप का भौतिक रीति से अध्ययन करते हुए कवि प्राकृतिक जगत् पर एक विशिष्ट चेतना का आरोप करता है और अन्ततः प्रकृति की क्रियाओं को ईश्वरीय दृष्टि से परिचालित होते हुए देखने लगता है। इसमें प्रकृति-दर्शन को ईश्वर-प्राप्ति के लिए एक विशिष्ट माध्यम के रूप में स्वीकार किया जाता है। महादेवी जी के काव्य में इसी कोटि के रहस्यवाद का समावेश हुआ है।

आधुनिक युग में विद्वानों ने रहस्यवाद के स्वरूप का व्यापक अध्ययन और विश्लेषण उपस्थित किया है। इस दृष्टि से हिन्दी-कवियों में से सर्व श्री जयशंकर 'प्रसाद', महादेवी वर्मा और रामकुमार वर्मा ने रहस्यवाद के विषय में अपने विचारों की स्पष्ट रूप से अभिव्यक्ति की है। इस क्षेत्र में कवि रामकुमार वर्मा ने सर्वाधिक कार्य किया है। महादेवी जी ने भी रहस्यवाद की भौतिक व्याख्या उपस्थित की है। वह रहस्यवाद को उसके परम्परागत रूप में स्वीकार करने के लिए प्रस्तुत नहीं है। इसका कारण छायावाद और रहस्यवाद को सम आधार पर उपस्थित करने का प्रयास है। वस्तुतः महादेवी जी छायावाद-युग की कवयित्री हैं और उनके काव्य में छायावाद के पार्श्व में अनेक स्थलों पर रहस्यवाद का भी सुन्दर समावेश हुआ है। आचार्य रामचन्द्र धुन्ड ने छायावाद को रहस्यवाद का पर्याय मानते हुए छायावाद को उसकी यौली-विशेष कहा है। इस दृष्टि से महादेवी जी की छायावादिता में रहस्यात्मकता के दर्शन करते हुए उन्होंने एक स्थान पर स्पष्ट कहा है —

“छायावादी कहे जाने वाले कवियों में महादेवी जी ही रहस्यवाद के भीतर रही हैं .. अज्ञात त्रियतम के लिए वेदना ही इनके हृदय का भाव-केन्द्र है जिससे अनेक प्रकार की भावनाएँ छूट-छूट कर कलक मारती रहती हैं।”

महादेवी जी के काव्य में रहस्यवादी तत्वों का अन्वेषण करने से पूर्व उनके रहस्यवाद-विषयक विचारों को समझ लेना आवश्यक है। वह छायावाद को रहस्यवाद से सहज-सम्बद्ध मानती हैं। यह उनकी रहस्यवाद विषयक नवीन दृष्टि का परिचायक है। उदाहरणार्थ उनकी निम्नलिखित पत्रितियों में छायावाद और रहस्यवाद के पारस्परिक सम्बन्ध की आधार-भूमि को देखिए :—

“× × × इस अनेकरूपता के कारण पर एक मधुरतम व्यक्तित्व का आरोपण कर उसके निकट आत्म निवेदन कर देना इस काव्य का दूसरा सोपान बना जिसे रहस्यमय रूप के कारण ही रहस्यवाद का नाम दिया गया।”

—(सान्ध्य गीत, अपनी बात, पृष्ठ ६)

महादेवी जी ने वर्तमान युग में साधनात्मक रहस्यवाद की उपयोगिता को स्पष्ट स्वीकार किया है। वह रहस्यवाद में रागात्मकता की स्थिति को अनिवार्य मानती हैं। इस विषय में उनकी विचार-धारा गहन अध्ययन पर आधारित रही है। उन्होंने अपने से पूर्व के रहस्यवादी काव्य का उचित विश्लेषण करते हुए तुलनात्मक रीति के माध्यम से उसके प्राचीन स्वरूप में परिवर्तन की आवश्यकता का प्रतिपादन किया है। इसी दृष्टिकोण के फलस्वरूप उन्होंने वर्तमान युग के रहस्यवादी काव्य को परम्परा-प्रेरित होने पर भी अधिकांशतः मौलिकता से सम्पन्न माना है। इस मौलिकता के मूल में उन्होंने विशिष्ट रागात्मकता और गीति-काव्य की नवीन रचना प्रणालियों को अवस्थित माना है। उदाहरणार्थ उनके निम्नलिखित सैद्धान्तिक वक्तव्य देखिए :—

(अ) “रहस्यवाद, नाम के अर्थ में छायावाद के समान नवीन न होने पर भी प्रयोग के अर्थ में विशेष प्राचीन नहीं। प्राचीन काल के दर्शन में इसका अंकुर मिलता अवश्य है, परन्तु इसके रागात्मक रूप के लिए उसमें स्थान कहाँ।”

—(सान्ध्य गीत, अपनी बात, पृष्ठ ६)

(ब) “आज गीत में हम जिसे नए रहस्यवाद के रूप में ग्रहण कर रहे हैं वह इस सब की विशेषताओं से युक्त होने पर भी इन सब से भिन्न है।”

—(वही कृति, पृष्ठ ६)

उपयुक्त अध्ययन से स्पष्ट है कि महादेवी जी ने रहस्यवाद के विषय में नवीन विचार उपस्थित करते हुए वर्तमान युग की बदली हुई परिस्थितियों के अनुकूल उसके स्वरूप में भी परिवर्तन उपस्थित करने पर धन दिया है। यह एक नितान्त स्वस्थ काव्य-प्रवृत्ति है और महादेवी जी के काव्य को रहस्यवाद की प्राचीन कसौटियों पर कसते हुए यदि उनकी इस प्रवृत्ति की उपेक्षा करते हुए उनके

काव्य में दोष-दर्शन किया जायेगा तो उसे हम आलोचक की घसहृदयता ही कहेंगे। प्रस्तुत निबन्ध में उनको रहस्यवादी विचार-धारा की समीक्षा करते समय हम उनके मौलिक मन्तव्यों को निरन्तर दृष्टिपथ में रखेंगे।

## महादेवी जी का 'रहस्यवाद'

मौलिक काव्य-दृष्टि रखते हुये भी महादेवी जी ने अपने काव्य में रहस्यवाद के प्राचीन स्वरूप का पूर्णतः परित्याग नहीं किया है। उनके काव्य में रहस्यवाद की विस्मय, जिज्ञासा, अनुभूति और विरह आदि विभिन्न अवस्थाओं का उचित समावेश हुआ है। इस दृष्टि से उन्होंने जीव को परमात्मा के विरह में जन्म से ही व्याकुल दिखाया है। सृष्टि के सौन्दर्य के रहस्य का ज्ञान प्राप्त करने की उन्हें उत्कट अभिलाषा है। उदाहरणार्थ उनकी निम्नलिखित काव्य-पक्तियाँ देखिये :—

कनक से दिन, मोती-सी रात,  
सुनहली साँझ गुलाबी प्रात।  
मिटता रंगता बारम्बार,  
कौन जग का वह चित्राधार ?

रहस्यवादी विचार-धारा को महान् अभिव्यक्ति प्रदान करने के लिये उसमें अनुभूति की व्यापक स्थिति का होना नितान्त आवश्यक है। इस दृष्टि से महादेवी जी के काव्य का अध्ययन करने पर हम देखते हैं कि उसमें कुछ स्थानों पर तो प्रेम की अनुभूति का भाूमिक चित्रण हुआ है और कहीं अनुभूति शिथिल हो कर रह गई है। ऐसे स्थानों पर अनुमान और अनिश्चितता की स्थिति रही है। यथा :—

मैं तुमसे हूँ एक, एक है जैसे रश्मि प्रकाश ।  
मैं तुमसे हूँ भिन्न, भिन्न ज्यों घन से तडित्त विलास ॥

रहस्यवाद में विरह-वेदना की व्यापक स्थिति रहती है और इस दृष्टि से महादेवी जी के काव्य में उसका पर्याप्त विकास प्राप्त होता है। उन्होंने इस वेदना के समक्ष ईश-भिलन के अमर आनन्द की प्राप्ति को भी तुच्छ माना है। उन्होंने विरहिणी आत्मा को अनेक आशा-आकांक्षाओं से युक्त दिखाया है। कभी वह प्रिय-भिलन के सुख को प्राप्त करने की इच्छा व्यक्त करती है, कभी अपने अस्तित्व को सर्वथा विलीन कर ईश्वर से तदाकार हो जाना चाहती है और कभी अनन्त समय तक विरह-व्यथा में जीन रहना चाहती है। इसी प्रकार

उन्होंने विरहावस्था में निजी गौरव की व्यञ्जना उपस्थित करते हुये भी सर्वथा मौलिक भाव प्रदर्शित किये हैं । यथा :—

चिन्ता क्या है, हे निर्भय !  
 वृद्ध जाये दोषक मेरा,  
 हो जाएगा तेरा ही,  
 पीड़ा का राज्य घघेरा ॥

महादेवी जी ने अपने रहस्यवादी काव्य में ग्रन्-मिलन के लिये उद्देग तथा विकलता का सुन्दर परिचय दिया है । वास्तव में उन्होंने प्राचीन रहस्यवादियों की भांति एक ओर तो ईश-मिलन के लिये आत्मा के उद्देग का चित्रण किया है और दूसरी ओर वर्तमान युग के छायावाद-प्रभावित रहस्यवादी कवियों की भांति निराशा की मनोवृत्ति का परिचय देते हुये ईश्वर के चरणों में प्राण-विसर्जन करने की कामना भी व्यक्त की है । साधारण दृष्टि से यह स्थिति अस्थिरता की द्योतक प्रतीत होती है, किन्तु वस्तुतः ऐसा है नहीं । इससे महादेवी जी के चिन्तन की गहनता की सूचना ही प्राप्त होती है । छायावादी कवयित्री होने के कारण अपने रहस्यवादी काव्य में उसने पूर्णतः अस्पष्ट रह सकना उनके लिये व्यावहारिकता की दृष्टि से असम्भव ही था । ऐसी स्थिति में रहस्यवाद में छायावाद की निराशा और पलायन-वृत्ति का ज्यों का त्यों समावेश कर देना कदापि शोभनीय नहीं होता । अतः उन्होंने इस निराशा को ईश्वर के चरणों में प्राण विसर्जित करने की कामना का रूप प्रदान कर निदचय ही प्रशंसनीय कार्य किया है । इसी प्रकार उनके काव्य में प्राचीन रहस्यवादी सिद्धांतों में नवीन जीवन दृष्टि का समन्वय करने की चेष्टा अन्यत्र भी प्राप्त होती है । उन्होंने आत्मा और परमात्मा के मिलन की विविध स्थितियों पर अनेक कविताओं में प्रकाश डाला है । यह स्थिति-विभिन्नता भूततः उनके आत्म-विकास की सूचना देती है और इसके आधार पर हम उनके रहस्यवादी कल्प के विषय में एक निश्चित मत की स्थापना कर सकते हैं । उन्होंने ईश्वरीय मिलन की क्षणिकता पर भी विलाप किया है और इस प्रकार के मिलन को आत्मा को चिर-व्याकुल बनाने वाला माना है । किसी-किसी स्थान पर जायसी की भांति, मिलन से पूर्व साधक में सजगता के अभाव का वर्णन करते हुये उन्होंने उसे मिलन से वंचित होते हुये भी दिखाया है । यथा :—

मिलन बेला में अलस, तू सो गई कुछ जाग कर जब ।  
 फिर गया वह स्वप्न में, मुस्कान अपनी आँक कर तब ॥

महादेवी जी ने अपने रहस्यवादी काव्य में प्रकृति पर चेतना का आरोप करते हुये प्राकृतिक छवि को चेतना की प्रेरक के रूप में भक्ति करने के स्थान पर रहस्यवाद के अनुकूल उसे स्वतः चेतनामयी बना दिया है। यद्यपि यह सत्य है कि उनकी प्रारम्भिक कविताओं में प्रकृति के व्यवसायिक सौन्दर्य का समावेश हुआ है तथापि यह प्रवृत्ति निरन्तर धीरे-धीरे होती गई है। उन्होंने प्रकृति के स्पष्ट सौन्दर्य-प्रतीकों के स्थान पर उनकी अस्पष्ट गतियों अथवा छायाओं का चित्रण किया है और इसी कारण उनकी विरह-वेदना विवृत होकर रहस्यात्मक तथा गूँथी हुई गई है।

महादेवी जी ने ईश्वरीय प्रेम में लीन होने पर इतर सासारिक कार्यों का विस्मरण कर महामिशन की इच्छा को व्यक्त किया है। उन्होंने अपने काव्य में मधुर भाव से युक्त रहस्यवाद का चित्रण करते हुये उसकी अभिव्यक्ति के लिये प्रतीक शैली का व्यापक प्रयोग किया है। उन्होंने जायसी की सर्वात्मवाद-सम्बन्धी भावना के अनुसार ईश्वर की सर्वव्यापकता स्वीकार करते हुये सर्व-वादमूलक रहस्यवाद का प्रतिपादन किया है। यथा —

सभी में है स्वर्गीय विकास।

वही कोमल कमनीय प्रकाश ॥

इसी प्रकार उन्होंने महात्मा गंधी की भाँति आत्मा को पत्नी तथा परमात्मा को पति के रूप में उपस्थित किया है। ऐसे स्थलों पर उन्होंने सहज प्रेम-वृत्ति की स्थापना के साथ-साथ मान-भावना का भी समावेश किया है। यथा —

सजनि, मधुर निजत्व दे,

कैसे मिलूँ अभिमानिनी में ?

महादेवी जी के रहस्यवाद में आध्यात्मिक साधना का अभाव है और उसका स्वरूप केवल भावनात्मक है। उसमें विश्वास और प्रत्यक्ष प्रणय निवेदन की स्थिति अधिक नहीं है और उसके स्थान पर बुद्धि-पक्ष और प्रेम की कल्पना का प्राधान्य है। यही कारण है कि मध्य युग में जहाँ मीरा ने वृष्ण को जीवन्त सत्य माना है वहाँ महादेवी ब्रह्म को उतना सम्राट नहीं मान सकती हैं।

## कवि 'वच्चन' के काव्य-सिद्धान्त

'मधुवाला', 'मधुशाला' और 'मधु-कलश' के अमर प्रणेता श्रीधर हरि-वाराह 'वच्चन' हिन्दी में व्यक्तिपरक कविताओं के प्रमुख रचयिता हैं। उन्हें अपने जीवन में प्रायः सघर्षों का अनुभव करना पड़ा है और यही कारण है कि उन्होंने अपने मानसिक बल का विस्मरण करने के लिये प्राध्यात्मिक जगत् का परित्याग कर भौतिक मद से विह्वल कर देने की क्षमता से युक्त भाव-धारा का आश्रय ग्रहण किया है। उनकी कविताओं में जीवन की सृज्य अनुभूति एवं कल्पना को प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है, किन्तु यह कल्पना कही भी उनके काव्य की मूल प्रेरिका शक्ति नहीं बन पाई है। इसी प्रकार चिंतन को भी उन्होंने वही गम्भीर रूप में स्वीकार नहीं किया है। इन सम्बन्ध में आलोचक-प्रवर डॉ० नरेन्द्र के 'साधुनिक हिन्दी-कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ' नामक ग्रंथ की निम्न-लिखित पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं —

"वच्चन चिंतन की सूक्ष्मताओं, कल्पना की तलित श्रेष्ठताओं तथा साधुनिक बौद्धिक धारणाओं द्वारा अपनी वैयक्तिक अनुभूति का भासन नहीं करते। वे जीवन के सर्वमान्य भौतिक तथा मूर्त सत्यो के द्वारा जीवनगत सरल कल्पना की सहायता से ही व्यक्ति की अनुभूति का साधारणीकरण करने हैं। इसके लिये वे या तो सरल प्राकृतिक सत्यो को ग्रहण करते हैं या जीवन की विचल घटनाओं को।"

नैतिकी की सरवृत्ति से पूर्ण भावनाओं को 'वच्चन' ने परम्परागत रुढ़ियों के रूप में स्वीकार किया है। उनकी मान्यता है कि इस प्रकार की धारणाएँ जीवन की स्वस्थ प्रगति में बाधक सिद्ध होती हैं, तथापि नियतिवाद के सिद्धान्त के प्रति उनकी पर्याप्त आस्था है। 'सतरंगिनी', 'मिलन-यामिनी', 'निशा-निमग्न' और 'एवाञ्च समीत' में उनके विभिन्न वेद पदों का भी अत्यंत सुन्दर सङ्गठन हुआ है। गांधी जी के निर्माण के अनन्तर उन्होंने उनके प्रति श्रद्धाजलि

समर्पित करते हुये भी अनेक कविताओं की रचना की है, किन्तु रुचि-पार्थक्य के कारण वह उसमें अधिक सफल नहीं हुये हैं। उनके काव्य में वौद्धिक सत्य की अग्रेक्षा कल्पनामूलक स्वप्नों को ही अधिक महत्व प्राप्त हुआ है। यथा :—

कौन कहता है कि स्वप्नों  
को न आने दे हृदय में,  
देखते सब हैं इन्हे  
अपनी उमर, अपने समय में।  
मैंने खेल किया जीवन से !  
सत्य भवन में मेरे आया,  
पर मैं उसको देख न पाया,  
दूर न कर पाया मैं, साथी,  
सपनों का उन्माद नयन से !

कविवर हरिवंशराय 'वच्चन' को हिन्दी में हालावादी काव्य-धारा के प्रवर्तन का श्रेय प्राप्त है। उनसे पूर्व इस रचना-पद्धति को मूल रूप से फारसी-साहित्य में तथा अनुदित रूप में अंग्रेजी-साहित्य में पर्याप्त प्रतिनिधित्व प्राप्त था, किन्तु हिन्दी-साहित्य में इसका पूर्णतः अभाव था। कविवर 'वच्चन' ने अंग्रेजी के अध्यापक होने के नाते अंग्रेजी-साहित्य के माध्यम से इस धारा का परिचय प्राप्त किया और 'हालावाद' के नाम से इसे हिन्दी में अवतरित किया। इस धारा के प्रवर्तक और प्रमुख प्रचारक होने के कारण हिन्दी में इसके रचना-सिद्धांतों को स्पष्ट करना भी स्पष्ट उनका ही कार्य था। यद्यपि यह सत्य है कि एक आलोचक के अनुरूप उन्होंने हिन्दी की हालावादी काव्य-धारा पर बिस्तृत प्रकाश नहीं डाला है, तथापि अपनी कविताओं और काव्य भूमिकाओं में उन्होंने इस पर यथ-तन प्रकाश अवश्य डाला है। इस स्थान पर यह भी स्मरणीय है कि कविवर 'वच्चन' ने हालावादी वक्थन से मुक्त काव्य का भी सृजन किया है और फलतः उनकी रचनाओं में इतर काव्य-सिद्धांत भी प्राप्त होते हैं।

### हालावाद-संबंधी सिद्धांत

'वच्चन' ने अपने हालावादी काव्य की रचना खाई छन्द में की है और इसके स्वरूप पर पर्याप्त प्रकाश डाला है। उनके अनुसार खाई एक चतुष्पदीय छन्द है। यथा :—

"खाई का शब्दिक अर्थ है चोपाई, चोपदा या चतुणदी।"

—(मधुसूता, पृष्ठ २४)



वस्तुतः यह छन्द अपने आप में पूर्ण है और कविगण प्रायः एक ही छन्द में एक भाव को पूर्ण अभिव्यक्ति प्रदान करते हैं। 'वच्चन' जी ने रवाई के कलागत महत्व की अपेक्षा उसके भावगत महत्व पर अधिक प्रकाश डाला है और उसका मानव-जीवन से गहन सम्बन्ध स्थापित किया है। उनके अनुसार रवाई में मानव-जीवन का सम्पूर्ण आख्यान निहित रहता है और कवि के इस प्रतिवेदन में वेदना-भाव की विशेष स्थिति रहती है। इस प्रकार उन्होंने रवाई में सामान्यतः मनुष्य के जगत् की ओर आकर्षित होने, जगत् द्वारा मानव के प्रति उपेक्षामय व्यवहार और फलतः मानव की हृदय-वेदना और उसकी विभिन्न प्रतिक्रियाओं के उल्लेख का समर्थन किया है। दूसरी ओर उन्होंने रवाई में सगोत्र का प्रतिज्ञापन अन्तर्भाव माना है। रवाई छन्द से सम्बन्धित उनके इस सम्पूर्ण वक्तव्य के अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि यह छन्द कुछ विशेष भावों की अभिव्यक्ति के लिए रूढ़ हो गया है। यथा .—

“××× रवाईयात मनुष्य की जीवन के प्रति आसक्ति और जीवन की मनुष्य के प्रति उपेक्षा का गीत है। ×××× यह गीत जीवन-माया-विनी के प्रति मानव का एवांतिक प्रलय-निवेदन है। ×××× रवाईयात सुख का नहीं दुःख का गीत है, सतोप का नहीं असन्तोष का मान है।

(छंगम की मधुशाळा, भूमिका, पृष्ठ १३-१४)

रवाई छन्द के स्वरूप और उसके सामान्य वर्ण विषय के प्रतिरिक्त कवि 'वच्चन' ने अत्यन्त भावुकता के साथ हालावादी कविता के उद्गम की परिस्थितियों का भी चित्रण किया है। इस दृष्टि से उन्होंने हालावादी कविता और उसके स्रष्टा कवि के पारस्परिक सम्बन्ध पर भी सुन्दर प्रकाश डाला है। उनके अनुसार कवि विश्व-प्रकृति के व्यापक प्रसार का गहनतम अध्ययन करता है और उसके सुखमय अथवा दुःखमय रूप से सर्वाधिक परिचित रहता है। विश्व में व्याप्त विभिन्न प्रभावों के प्रभावस्वरूप कवि सहानुभूतिवश अन्य व्यक्तियों की मोक्षा अधिक भावुकता तथा सहृदयता का परिचय देता है और उस समय विभिन्न ईश्वरीय क्रियाओं, प्राकृतिक तत्वों तथा मानवीय भावों के प्रति उसका दृष्टिकोण परिवर्तित हो जाता है अथवा वह सृष्टि में सभी ओर वेदना तथा अभाव के प्राधान्य को लक्षित कर हाला वाँ एा पुरक तत्व के रूप में उपस्थित करता है और सभी वर्णों पदार्थों को प्रायः हालामय रूप में उपस्थित करता है। इस प्रकार 'वच्चन' ने हालावादी काव्य का उद्गम कवि के सहानुभूतिशील हृदय को माना है। इस विषय में उनका वक्तव्य इस प्रकार है .—

“कवि का हृदय केवल कवि का हृदय नहीं है। उसकी हृदय-गोद में प्रकाल और त्रिभुवन सोने रहते हैं, सृष्टि दुधमुँही बच्ची के समान नीडा करती और प्रलय नटखट बालक के समान उत्पात मचाता है। उसका हृदयागन गगन के गान, समीरण के हास और सागर के रोदन से प्रतिञ्चनित हुमा करता है। उनके हृदय-मान्दर में जन्म-जीवन-मरण अविरत गति से नृत्य किया करते हैं। इस कारण कवि के हृदय के गलने के साथ ही आज समस्त विश्व मादक हाला से परिप्लावित हो उठा है। जल और धूल, गगन और पवन, सिंधु और वसुंधरा, स्वर्ग और नरक, जड़ और चेतन, निशा और दिवस, वन और उपवन, सर और सरिता, मिलन और विरह, प्रणय और सपर्प, आशा और निराशा, जन्म और जीवन, काल और कर्म—सभी वस्तुएँ जिनका अस्तित्व इस विश्व में है, आज हाला-प्याला-मधुशालामय आभासित हो रही हैं।”

—(मधुशाला, भूमिका, पृष्ठ ११—१२)

‘वच्चन’ ने हालावादी काव्य में कल्पना की स्यति का व्यापक समर्थन किया है और एक स्लाई में रूपक के आधार पर यह स्पष्ट किया है कि कवि-रूपी साकी का कविता-रूपी प्याला केवल कल्पना-रूपी हाला के योग से ही पूरित हो सकता है। उन्होंने इस काव्य-रूपक को निरन्तर पूरित रहने वाला बहते हुए अध्येतागण को मदपान करने वालों की सत्ता प्रदान की है और इस सम्पूर्ण क्रिया को पुस्तक-रूपी मधुशाला में घटित होते हुए दिखाया है। तात्पर्य यह है कि वह हालावादी काव्य-ग्रन्थ में अध्येता-वर्ग की पूर्ण तुष्टि के लिए कलना के उपयुक्त मिश्रण पर विशेष बल देते हैं। यथा :—

खींच कल्पना की हाला, खींच कल्पना की हाला,  
कवि बमकर है साकी आमा, भर कर कविता का प्याला।

कभी न कण भर खाती होगा, लाख पिएँ, दो लाख पिएँ,  
पाठकगण है पीने वाले, पुस्तक मेरी मधुशाला ॥

—(मधुशाला, चतुर्थ स्लाई)

‘वच्चन’ द्वारा हालावाद के सम्बन्ध में प्रतिपादित किए गये उपर्युक्त दृष्टिकोण से यह स्पष्ट हो जाता है कि हालावादी कविताओं की रचना स्लाई छन्द में की जाती है, उनमें कवि द्वारा सहानुभूतिमय रीति में संसार के अभाव-पीड़ित मानव की दुख गाथा का चित्रण रहता है और इस अवसर पर मानव के परितोष के लिये कवि विश्व को हातामय चेतना प्रदान कर उसे अपनी मनोरम कल्पना के आधार पर अत्यन्त जाकर्षक और प्रभावपूर्ण रूप

में उपस्थित करता है। इस प्रकार स्पष्ट है कि वेदना की कल्पनागत हालांकि अभिव्यक्ति हालांकि का मूल तत्व है।

## इतर काव्य-सिद्धान्त

### कवि और कवि-कर्म

‘वञ्चन’ ने खादी के फूल, ‘आकुल मतर’ और पन्त जी की ‘पल्लविनी’ की भूमिका में कवि तथा कवि-कर्म पर पर्याप्त प्रकाश डाला है। उन्होंने कवि के लिये अनुभूति तत्त्व की महत्ता पर प्रकाश डालते हुये संवेदनशीलता को उससे लिये आवश्यक गुण माना है। उन्होंने कवि-कर्म के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए कवि के लिये यह आवश्यक माना है कि वह अपने ज्ञान को मधुरतम रीति से प्रसारित करे और इस विधि से अन्ततः जन-जीवन की विकलता का अन्त करने का प्रयास करे। उन्होंने विश्व-व्याप्त समस्याओं का समाधान करने के लिए कवि को यह संदेश प्रदान किया है कि वह ग्रन्थपत्र और चिंतन के आधार पर जहाँ भूत काल और वर्तमान काल की परिस्थितियों का विश्लेषण उपस्थित करे वहाँ भविष्य को भगलपूर्ण बनाने के लिए कुछ निश्चित आदर्शों का भी विधान करे। इस विषय में उनका मन्तव्य इस प्रकार है :—

वदित बीण पर गा कर अपना ज्ञान-गान  
सुस्थिर कर दो आरतभाता के विकल प्राण,  
से करामलकवत् भूत, भविष्यत, वर्तमान,  
ओ कविर्मनीषी, करो विश्व का समाधान !

—(खादी के फूल, पृष्ठ ३०)

‘वञ्चन’ ने कवि को सामान्य व्यक्तियों की अपेक्षा कहीं अधिक प्रतिभा-सम्पन्न माना है। उनके अनुसार कवि अपनी विशिष्ट प्रतिभा के आधार पर संसार के सार-तत्व को कहीं अधिक स्वरित गति से हृदयङ्गम कर लेता है। यह सृष्टि के सत्य, सौन्दर्य और सुन्दर तत्वों का परिचय प्राप्त कर संसार के मार्ग-प्रदर्शन का कार्य करता है। कवि की इस महत्ता का कारण सामान्यतः यही है कि उसके पास बाह्य वस्तुओं के अतिरिक्त विशिष्ट अंतर्बस्तु भी होते हैं और इसका प्रतिपादन समय-समय पर अनेक कवियों ने किया है। इस विषय में ‘वञ्चन’ के कथन में सामान्यतः सत्यता का आभास होता है, किन्तु पल्लु-स्थिति लगभग यही है। साधारणतः अध्येता साहित्य के उत्पत्ति मूल्यों का स्थापित करते हुये जीवन में उसी के द्वारा प्रदत्त सदेशों से प्रेरणा ग्रहण करता है। यथा :—

जो सत्य, शिव, शुभ सुन्दर, सुचिन्तित होता है  
 दुनिया रहता है उसके प्रति अभी अज्ञान,  
 वह उसे देखती, उसके प्रति तत्पर होती  
 जब कोई कवि जाता उसको आँख प्रदान ।

—(छापी के फूल, पृष्ठ ११०)

उपयुक्त अव्ययन से यह स्पष्ट है कि कवि 'वचन' कवि-कर्म को जग-जीवन से सहज-सम्बद्ध मानते हैं। वर्तमान प्रगतिशील दृष्टिकोण के अनुसार यह उपयुक्त भी है। उन्होंने कवि की सहज-सवेदनशीलता पर प्रकाश डालते हुए उसे निरन्तर पर हित में उल्लत माना है। ससार के क्षुद्र व्यक्तिगत स्वार्थों से पृथक् रह कर वह सृष्टि में समरसता के प्रसार के लिये सदैव सहयोगशील दृष्टिकोण रखता है। यह सहानुभूति कवि-जीवन की एक प्रमुख भङ्ग बन जाती है और इसके कारण ही वह जीवन-सगीत को अभिव्यक्त करने वाली ऐसी कविता की रचना में सक्षम हो पाता है जो अपनी सहज मधुरता और विशिष्ट अनुभूति के कारण अनिवार्यतः प्रेरणाप्रद बन जाती है। 'वचन' के इस विचार में भावुकता के साथ साथ एक विशेष संदेश भी अन्तर्निहित है और इससे कवि-जीवन के मनोरम आदर्श पर उपयुक्त प्रकाश पड़ता है। यथा —

(i) बरस रहा है जग पर सुख-दुख ।  
 सब को अपना अपना, कवि को  
 मयका ही दुख, सबका ही सुख ।  
 जग-जीवन के सुख-दुखों से,  
 भोग रहा है कवि का तन-मन ।

—(आकुल प्रतर, पृष्ठ १२)

(ii) तू अपना पूरा कलम डुबा,  
 जिस जीवन की ऐसी कविता  
 गा जीवन का ऐसा गायन,  
 गाएँ सँग में जग का गण-गण

—(आकुल प्रतर, पृष्ठ १६)

'वचन' के अनुसार कवि के लिए काव्य-रचना करते समय युग-दान अनिवार्य है अर्थात् वह साहित्य को समाज से सहज-सम्बद्ध मानते हुए कलाकार पर युग की विशिष्ट विचार-सरणियों तथा घटनाओं के प्रभाव का समर्पण करते हैं। यह युग प्रभाव कवि के सम्पूर्ण व्यक्तित्व में व्याप्त हो जाता है

और इसी के द्वारा किसी कवि की अनुभूति, चित्त-शक्ति तथा कल्पना का परीक्षण किया जा सकता है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि कवि काव्य में अपने व्यक्तित्व का उद्घाटन करते समय युग-दर्शन को अभिव्यक्ति प्रदान करता है। कवि का व्यक्तित्व ससार के सभी सामान्य मनुष्यों के व्यक्तित्वों से अपेक्षाकृत अधिक गम्भीर तथा सूक्ष्म-दृष्टि सम्पन्न होता है और काव्य में उसका प्रतिफल नितान्त अनिवार्य है। इस तत्त्व का समर्थन प्रायः सभी सफ़ल कलाकारों ने किया है। यह व्यक्तित्वाभिव्यक्ति ही तुलसी के अनुसार स्वान्तःसुखाय काव्य-रचना है, क्योंकि आत्माभिव्यक्ति से शून्य काव्य में जीवन के स्पन्दन का स्पष्ट अभाव होता है। अतः 'वचन' द्वारा इस सिद्धान्त का समर्थन सर्वथा उपयुक्त है।—

“युग, युग की घटनाओं, युग की विचार-चाराओं का जो प्रभाव कला-कृतियों पर पड़ता है उससे कोई इन्कार नहीं कर सकता। परन्तु कलाकार का निजी व्यक्तित्व भी एक महत्ता रखता है। सब तो यह है कि अपने व्यक्तित्व में कुछ विशेष रखने के कारण ही वह कलाकार होता है। फिर युग भी व्यक्ति को प्रभावित करके ही कला पर प्रभाव दिसता सकता है।”

—(पल्लविनी, एक दृष्टिकोण, पृष्ठ ६)

### कविता

(अ) काव्य के पक्ष :—

कवियर 'वचन' ने कविता के स्वरूप और उसके विभिन्न तरंगों पर विधिवत् प्रकाश न डालने पर भी उसके अनेक पक्षों की सक्षिप्त चर्चा की है। उन्होंने कविता के 'विषय' और 'अभिव्यक्ति' नामक दो पक्ष निर्धारित करते हुए यह स्पष्ट कर दिया है कि श्रेष्ठ काव्य के सृजन के लिए भावना और शब्दा, दोनों का संयोग नितान्त अनिवार्य है। यद्यपि इस विषय में उन्होंने अपने मत को अत्यन्त सक्षिप्त और साधारण रीति से व्यक्त किया है, तथापि इससे हम यह निष्कर्ष अवश्य प्राप्त कर सकते हैं कि काव्य-सृजन और काव्य के अध्ययन के लिए प्रतिपाद्य विषय के अतिरिक्त भाव-प्रतिपादन की रीति की ओर भी सम्यक् ध्यान देना चाहिए।—

प्रत्येक कवि के रचन में दो बातें होती हैं, एक 'जो' वह कहना चाहता है और दूसरी 'कैसे' वह कहना चाहता है, मोटे तौर पर विषय और विधि यद्यपि भाव और भाषा।

—(नयाम की मधुमाता, भूमिका, पृष्ठ ३२)

(घ) काव्य-बोध .—

'वचन' ने काव्य के साधारण अर्थ को सहजगम्य मानते हुए उसके मूल अभिप्रेत को सर्वजनमुलभ नहीं माना है। उनके अनुसार अनुभूति पर प्राधृत होने के कारण कवि-भावना का उचित स्पष्टीकरण केवल उसी घट्यता के समक्ष हो पाता है जो स्वयं भी लगभग उसी कोटि के लोकानुभव से युक्त हो। इसके अभाव में पाठक के समक्ष जो अर्थ स्पष्ट होता है उसमें शाब्दिक तात्पर्य की अवस्थिति तो होती है, किन्तु कविता के मूल भाव तक पाठक की गति नहीं हो पाती। अतः यह स्पष्ट है कि काव्य बोध केवल प्रयत्न का विषय न हो कर प्रतिभा और लोकानुभूति पर भी आपारित है। इस विषय में 'वचन' ने स्पष्ट ही साधारणीकरण के सिद्धान्त का समर्थन करते हुए कवि-भावना को हृदयङ्गम करने के लिए पाठक को कवि-प्रतिभा से पूर्णतः साधारणीकृत होने का परामर्श दिया है। उनका प्रतिपादन यह है कि जब काव्य में शुष्क विचार-प्रतिगदन होता है तब बुद्धि और ज्ञान के आधार पर उसका अर्थ ज्ञात किया जा सकता है किन्तु भावनात्मक कविताओं के अर्थ-ज्ञान के लिए बुद्धि के स्थान पर हृदय-तत्त्व के सहयोग की आवश्यकता होती है। उनका यह विचार मौलिक होने के साथ-साथ पूर्णतः सत्य है और काव्याध्ययन की विभिन्न समस्याओं में से एक पर प्रकाश डालते हुए भाव-प्रधान कविताओं की अध्ययन-विधि को स्पष्ट करता है। यथा —

“शब्दों के पदों को उठा कर कवि की भावनाओं को हृदयगम करना कठिन काम है। साधारण ज्ञान और बुद्धि रखने वाला मनुष्य भी कठिन से कठिन कविता के शाब्दिक अर्थ को प्रयत्न करने से जान सकता है, परन्तु भावनाओं को समझने के काम में बुद्धि और ज्ञान कुछ भी काम नहीं देते। किसी कविता का अर्थ तटस्थ रह कर भी जाना जा सकता है पर भावनाओं को समझने के लिए अपने को कवि के साथ एक करना पड़ता है। साहित्य को समझने के लिए जीवन के अनुभव की आवश्यकता होती है।”

—(खैयाम की मधुशाना, भूमिका, पृष्ठ १५१-१६)

(ज) कविता में करण भावना .—

'वचन' ने वर्तमान युग की दुःसंवादी वाक्य प्रवृत्ति से प्रभावित होकर वाक्य में कर्षण की स्थिति को अनिवार्य मानते हुए उसका प्रचुर समर्थन किया है। इस प्रकार उनके अनुसार वाक्य में वेदना की मधुर अभिव्यक्ति निहित रहती है। उन्होंने वाक्य-भावना ने माधुर्य को हृदय-तत्त्व से

सम्बद्ध करते हुए उसे कवि की विकलता का, उसके आकुल अन्तर का, स्पष्ट कथन माना है। इस दृष्टि से उन्होंने प्रगीत-काव्य में आनन्द-समृद्धि की अपेक्षा आकुलता की समष्टि को अधिक सम्भव माना है। यथा :—

भागनाओ का मधुर आचार साँसो मे विनिर्मित ।

गीत कवि-उर का नही उपहार, उसकी विकलता है ॥

—(आकुल अन्तर, पृष्ठ २)

यद्यपि 'बच्चन' का यह वक्तव्य सामान्यतः प्रगीत-काव्य के लिए सत्य नहीं है, किन्तु दुःखवादी काव्य की छाया में इसका अध्ययन करने पर हम इसका समर्थन कर सकते हैं। वस्तुतः उन्होंने वेदना को कविता के एक प्रमुख अंग के रूप में ग्रहण किया है और आनन्दवादी कवि की सहानुभूति को जागृत कर उसे भी इस ओर उन्मुख करने का प्रयत्न किया है। इस प्रकार कवि के लिए उनका सन्देश जीवन से पलायन न होकर जीवन के प्रति घनुरक्ति है अर्थात् वह कवि को वेदना के प्रवसर पर भी कर्म-पथ पर प्रवसर होते हुए देखने के इच्छुक है। यथा :—

कवि तू जा . ध्याया यह भेल ।

वेदना आई धरण में, गीत ले गीले नयन में,

बया इसे निज द्वार से तू, भाज देगा ठेल ॥

—(आकुल अन्तर, पृष्ठ २६)

संस्कृत-साहित्य में कर्ण रस की प्रतिष्ठा का श्रेय महाकवि भवभूति को प्राप्त है और हिन्दी में उसके महत्त्व का आस्थापन करते समय हम सामान्यतः वही से प्रेरणा ग्रहण करते हैं। 'बच्चन' पर उनके सिद्धांतों का अव्यक्त प्रभाव तो अवश्य रहा होगा, किन्तु मूलतः उन्होंने इस विषय में अपने पिता को वर्तमान दुःखवादी काव्य और अर्घ्य कवि शंकर के काव्य के अध्ययन के उपरान्त उपस्थित किया है। कविता में कर्ण भावना के समावेश का समर्थन करते हुए शैले (Shelley) ने अपनी कविता में एक स्थान पर कहा है :—

“Our sincerest laughter  
With some pain is fraught,  
Our Sweetest songs are those  
That tell of saddest thought.”

—(Skylark)

'वचन' ने उनके इस वक्तव्य का समर्थन करते हुए कवि को अभाव में भी भाव, वेदना में भी आनन्द और संघर्ष में भी समन्वय की स्थापना करने वाला व्यक्ति माना है :—

लेकिन कवि तो दुख में भी गाता जाता है,  
यथा याद नहीं है शैली बतलाता है—  
(जिन गीतों में गायर अपना श्रम रोते हैं,  
वे उनके सबसे भीठे नगमे होते हैं ।

—(खादी के फूल, पृष्ठ ४०)

(स) काव्यामन्द :—

कविवर मैथिलीशरण गुप्त ने काव्य के विषय में कहा है :—

केवल मनोरंजन न कवि का कर्म होना चाहिए,  
उसमें उचित उपदेश का भी मर्म होना चाहिए ।

—(भारत-भारती, पृष्ठ १७१)

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि गुप्त जी काव्य में मनोरंजन के अतिरिक्त नीति-तत्त्व की प्रतिष्ठा को भी आवश्यक मानते हैं । 'वचन' ने भी वर्तमान युग की इस प्रचलित विचार-पद्धति का समर्थन किया है और साधारण मनोरंजनात्मक कविताओं में रुचि प्रदर्शित करने वाले पाठकों को अपरिष्कृत तथा भ्रष्टाचार प्रवृत्ति वाला कहा है । वह कविता के स्वरूप को आनन्दमय मानते हुए भी उस आनन्द की प्राप्ति को सहज नहीं मानते और उसके लिए अध्येता को सुखपूर्णा गहन अध्ययन का परामर्श देते हैं । यथा —

"जिसके लिये कवि भ्रष्टा लेखक ने साधना की है उसका आनन्द लेने के लिये पाठक की भी साधना करनी पड़ती है । कविता से सहज ही आनन्द प्राप्त करने की माँग बढ़ती जा रही है—अस, कविता तो ऐसी हो कि तीर की तरह दिल पर चोट करे । यह अस्वस्थ प्रवृत्ति है ।"

(पल्लविनी, एक दृष्टिकोण पृष्ठ ३७)

इस विषय में अपने विचारों को और भी अधिक स्पष्ट करते हुए उन्होंने एक अन्य स्थल पर साहित्यानन्द की प्राप्ति के लिए साहित्य के 'भाषा' और 'भाव' नामक दोनों आधारों के सम्यक् परिशीलन की आवश्यकता का प्रतिपादन किया है । भाषा-विषयक ज्ञान के उपरान्त पाठक को तुरन्त ही भाव बोध की आवश्यकता होती है और इसके लिए उसे प्रतिपादक की मूल वृत्ति का परिचय प्राप्त करने के अतिरिक्त उसी कोटि के भाव-संवेदन को भी हृदय में संयोजित



करना होता है अन्यथा साहित्य द्वारा पाठक के समक्ष रस की पूर्ण निष्पत्ति सम्भव नहीं हो पाती । यथा :—

“साहित्य का आनन्द लेने के लिए भाषा के ज्ञान की आवश्यकता होती ही है । यह तो प्रारम्भिक बात हुई । इसके पश्चात् साहित्य की वृत्ति पहचानी और उसके साथ सवेदना रखनी पड़ती है । तभी कोई साहित्य अपने रस की गँठ खोलता है ।”

—(पल्लविनी, एक दृष्टिकोण, पृष्ठ ८) ।

### निष्कर्ष



‘वचन’ के काव्य-सिद्धान्तों के उपर्युक्त अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि ‘काव्य में करुण रस की स्थिति’ जैसे परम्परागत काव्य-सिद्धान्तों को अध्ययन, मनन और चिन्तन के आधार पर मौलिक अभिव्यक्ति प्रदान करने के अतिरिक्त उन्होंने ‘काव्य-बोध की विधि’ जैसे नवीन सिद्धान्तों की भी स्थापना की है । उनके द्वारा प्रतिपादित विचारों का तुलनात्मक अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि संस्कृत और अंग्रेजी के समूह काव्य-शास्त्र का अध्ययन करने के अतिरिक्त उन्होंने वर्तमान काव्य प्रवृत्तियों से सम्बद्ध सैद्धांतिक वक्तव्यों को भी उपस्थित किया है । यद्यपि यह सत्य है कि उन्होंने दीर्घ वक्तव्य उपस्थित नहीं किए हैं, किन्तु काव्य शास्त्र के जिन सीमित क्षेत्रों को उन्होंने ग्रहण किया है उनमें उनके अभिप्राय को समझने में हमें अधिक कठिनाई नहीं होती ।

‘वचन’ ने अपने सैद्धांतिक वक्तव्य काव्य-भूमिकाओं तथा गद्यांशों में व्यक्त किए हैं । इस विषय में उनकी अभिव्यक्ति की रीति प्रायः भावुकतामय रही है और उसके अनुरूप ही उनकी भाषा भी सरल रही है, किन्तु कहीं कहीं उन्होंने सुन्दर साहित्यिक भाषा में शुद्ध सैद्धांतिक वक्तव्य भी उपस्थित किए हैं । अन्ततः हम यह कह सकते हैं कि प्रथम श्रेणी के आचार्य न होने पर भी ‘वचन’ ने अपने रचनात्मक काव्य से सम्बद्ध विविध प्रवृत्तियों का सुन्दर स्पष्टीकरण दिया है । इस विषय में यह उल्लेखनीय है कि अपने वाक्य विषय से भिन्न ‘वचन’ ने किसी भी काव्य-सिद्धांत पर प्रकाश नहीं डाला है । यह एक नितान्त स्वस्थ प्रवृत्ति है और इससे उनके वाक्य-चिन्तन की सजगता का पर्याप्त बोध हो जाता है ।

## नरेन्द्र जी की काव्य-धारणाएँ

प्राधुनिक युग के कवियों में कविवर नरेन्द्र शर्मा का महत्वपूर्ण स्थान है। उन्होंने सौन्दर्य, कल्पना, जन-जीवन और राष्ट्रीयता को लेकर काव्य-रचना की है। ये सब भाव तथा विचार सामान्यतः एक दूसरे से पर्याप्त घुसक् प्रतीत होते हैं, किन्तु नरेन्द्र जी के काव्य में इन सब का सफल एकत्रीकरण हुआ है। उनके काव्य के एक पक्ष का सम्बन्ध प्रेम और प्रकृति-सम्बन्धी कविताओं से है। इस प्रकार की कविताओं में कल्पना के आधार पर सौन्दर्य-चित्रण की प्रवृत्ति प्राप्त होती है। इनने भावों की मधुरता के साथ-साथ कला के लालित्य का भी कवि ने सुन्दर संयोजन किया है। 'पलाश-वन' में उन्होंने अपनी इस प्रकार की कविताओं का सुन्दर संग्रह प्रस्तुत किया है। अपने काव्य के इस भाग के लिए उन्होंने सौन्दर्य और कोमल कल्पना के प्रख्यात प्रकृति कवि श्री सुमित्रानन्दन पन्त के काव्य से पर्याप्त प्रेरणा ग्रहण की है और उनकी कुछ कविताओं में पन्त जी की काव्य-धारा का स्पष्ट प्रतिबिम्ब प्राप्त होता है। इसका यह तात्पर्य नहीं है कि उन्होंने पन्त जी से प्रभावित होकर उनके काव्य से भावों को ग्रहण किया है। किसी काव्य से भाव-ग्रहण करने और उससे प्रेरित हो कर काव्य-रचना करने में मौलिक अन्तर है। प्रेरणा से उद्भासित काव्य कवि की सहृदयता और भावुकता का प्रतीक होता है। उसकी रचना उस समय होती है जब कवि सहृदय अध्येता के रूप में किसी विशिष्ट काव्य अथवा काव्य-धारा का अध्ययन करता है और तदन्तर उसके रचना-सौन्दर्य पर मुग्ध हो कर स्वयं भी उसमें प्रतिपादित काव्य-विषय को ले कर कविता लिखने की इच्छा वा अनुभव करता है। इस प्रकार की इच्छा अथवा प्रेरणा को लेकर लिखी गई कविता प्रेरणा-स्रोत के होने पर भी सर्वांगतः मौलिक होती है। ऐसा केवल उस अवस्था में नहीं हो पाता जब प्रेरणा ग्रहण करने वाला कवि साहित्य के प्रति अपने उत्तरदायित्व को पहचानने में असमर्थ रहता है। नरेन्द्र जी ने इस उत्तर-

दायित्व को पूर्ण रूप से पहचाना है। अतः यह कहना सर्वथा अनुचित है कि उन्होंने अपने प्रकृति-सम्बन्धी सौन्दर्य-काव्य को पन्त जी के काव्य के आधार पर ही लिखा है। हमें इस काव्य में उनकी मौलिकता के सर्वत्र दर्शन होते हैं।

नरेन्द्र जी के काव्य का द्वितीय पक्ष उनके राष्ट्रीयता तथा जन-जीवन-विषयक विचारों से सम्बद्ध है। उन्होंने साहित्य-क्षेत्र में प्रगतिवाद तथा गान्धीवाद का सफल प्रतिपादन किया है। इन दोनों विचार-धाराओं की सधि में उन्होंने मानवतावाद की प्रतिष्ठा की है। इस विषय में उनके विचार सर्वत्र सत्य और सन्तुलित रहे हैं। वाद-विशेष के प्रचार में उन्होंने भाग नहीं लिया है। यह उनके स्वस्थ चिन्तन का प्रमाण है। यही कारण है कि जहाँ उन्होंने प्रगतिवाद के क्षेत्र में सफल काव्य-रचना की है वहाँ वह गान्धीवाद का भी स्वस्थ प्रतिपादन कर सके हैं। उनकी 'रक्त-चन्दन' शीर्षक कृति तथा कुछ अन्य स्फुट कविताएँ इसकी सर्वोत्कृष्ट प्रतीक हैं। इस स्थल पर हमारा प्रतिपाद्य यही है कि नरेन्द्र जी ने अपनी कविताओं में भावों तथा विचारों को स्पष्ट अभिव्यक्ति प्रदान की है। उनकी आत्माभिव्यक्ति-सम्बन्धी कविताओं में यह प्रवृत्ति और भी स्पष्ट रूप से उपलब्ध होती है। इस दृष्टि से उनकी 'प्रवासी के गीत' शीर्षक कृति उल्लेखनीय है।

नरेन्द्र जी की कविताओं में व्याप्त काव्य-श्री का अध्ययन करने के लिए उनके काव्य-सम्बन्धी विचारों का अध्ययन अधिक उपयोगी होगा। किसी भी कवि के रचनात्मक साहित्य के प्रति हम तब तक पूर्ण स्बाध नहीं कर सकते जब तक उसकी रचना की पृष्ठभूमि में अवस्थित कवि के विचारों से हम अवगत न हो। आधुनिक काव्य का विश्लेषण करते समय हमें यह सुविधा पूर्ण रूप से प्राप्त है। अतः आगे हम नरेन्द्र जी के काव्य-विषयक विचारों का प्रत्यक्ष विश्लेषण करेंगे।

### भाषा-विषयक विचार

कवि ने अपनी 'हसमाला' शीर्षक कृति में एक स्थान पर शब्द सत्ता के विषय में विचार करते हुए काव्य में सरल शब्दों के प्रयोग का समर्थन किया है। उनके अनुसार काव्य का सम्बन्ध हृदय से है और उसमें निहित सत्य भी मानवीय अनुभूति पर आधारित रहते हैं। जो कवि बोद्धिकता से श्रोतप्रोक्त शब्दों के प्रयोग को प्राथमिकता देते हैं वे उस क्षेत्र की सुन्दरतम शब्दावली का प्रयोग करने पर भी आत्मा के अनुभव को व्यक्त करने में पूर्णतः सफल नहीं हो पाते। वस्तुतः बोद्धिकता से प्रेरित भाषा कवि को भावों की गहराई तक न ले जा पाती है। अतः कवि को सत्य का प्रतिपादन करने के लिए सहज भाषा का

प्रयोग करना चाहिए। उदाहरणार्थ उनकी निम्नलिखित काव्य-पक्तियाँ देखिए —

उज्ज्वल बौद्धिक शब्दजाल में  
सत्याभासों का तम है ।

—(हसमाला, पृष्ठ २२)\*

## काव्य-विषयक विचार

### (१) कवि और कवि कर्म —

कविवर नरेन्द्र शर्मा ने अपनी 'रक्त-चन्दन' तथा 'हस-माला' शीर्षक कृतियों में कवि और कवि-कर्म पर पर्याप्त प्रकाश डाला है। उनके अनुसार कवि सामान्य साधारण जनों से भिन्न एक ऐसा कवितामय जीवन व्यतीत करता है जिसमें एक विशेष सहजता और सात्विकता परिध्याप्त हो ती है। वह अपने जीवन और काव्य में जड़ मूल्यों का परित्याग कर जीवन्त सत्य का प्रतिपादन करता है। काव्य-साधना के अवसर पर वह विश्व के आन्तरिक और बाह्य पक्षों का परिचय प्राप्त करने के लिए अपनी चेतना को भी उसी के अनुरूप बना लेता है और निरन्तर काव्य-सृजन करते हुए कविता को मौनिक भावों से सम्पन्न करता है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि उन्होंने कवि को जीवन के अनुभूत सत्य को सौन्दर्यमय अभिव्यक्ति प्रदान करने वाला प्राणी माना है जो उचित ही है। उदाहरणार्थ महात्मा गान्धी की मृत्यु पर लिखित उनकी 'कवि महात्मा' शीर्षक कविता की निम्नलिखित पक्तियाँ देखिए —

वह अलभ सहज सात्विक जीवन,  
सहजती थी जिसमें धण धण  
कविता की विष्णुपदी पावन,  
जीवित कविता सजीवन धन ।  
थी विष्णुपदी वह सूक्ष्मधार,  
छू सके न शब्दों के कगार ।  
था सत्य शिरोमणि अलकार,  
जड रूप-प्रसार न ये भावन ।  
देखा स्वदेश का विलायन,  
भूखा बदी बंशम्पादन ।  
कमठ कवितर कम्पन कम्पन,  
छोले बहिरन्तर के वधन ।

यो सत्याग्रह वा मार्ग लिया,  
 वैराग्यधन को मुक्त किया,  
 कविता को नूतन धर्म दिया  
 लिय चरण चरण पर नये चरण !

—(रक्त-चन्दन, पृष्ठ ४१)

नरेन्द्र जी के अनुसार कवि अपनी सहज प्रेरणा-शक्ति के आधार पर एक सिद्ध व्यक्ति की भाँति काव्य में निरख नवीन भावों का विधान करता रहता है और उसके द्वारा प्रतिपादित विषयों को, उनमें निहित सत्य के कारण, ससार प्रादुर्ग एवं अनुकरणीय सिद्धान्तों के रूप में ग्रहण कर लेता है। उन्होंने कवि-कर्म की पूर्णता के लिए यह आवश्यक माना है कि कवि अपने अन्तर्ग में विशद अनुभव का संयोजन करे। इसी अनुभूति के आधार पर वह सम्पूर्ण सृष्टि में अपने जीवन के अभाव-मय के सम स्तर पर दर्शन करने में सक्षम हो पाता है। यह अनुभूति उसे एक प्रकार की समदर्शिता की शक्ति प्रदान कर देती है और वह अपनी भावनाओं को संपूर्ण ससार के साथ रख कर देख सकता है। इसी कारण वह वर्तमान के परिचय को प्राप्त करने के अतिरिक्त अपनी सूक्ष्म अनुभूतिमयी दृष्टि द्वारा भूत और भविष्य के भी उपयुक्त दर्शन कर लेता है। यथा :—

प्रणाली की जगह कवि को,  
 मिली है प्रेरणा नित नव !  
 मिले सिद्धान्त जग को, किन्तु  
 कवि को सिद्धि ही संभव !

× ×

नियति वा यह प्रयोजन है कि,  
 कवि को हो विशद अनुभव !

× ×

मिले सबको सुलभ अवसर, गतागम-  
 वेचिनी कवि को मिली वर दृष्टि,  
 मिला ससार का संसार, कवि को  
 निज अभावों से विनमित सृष्टि !

—(हसमाता, पृष्ठ २६)

नरेन्द्र जी ने काव्य में सत्य-प्रतिपादन की महत्ता को स्वीकार करते हुए अनवरत मनन द्वारा सत्य प्राप्ति की आवश्यकता पर बल दिया है। यह यथार्थ कविता में केवल वर्तमान के यथातथ्य चित्रण का समर्थन नहीं करते, अपितु उनका मन्तव्य है कि कवि को व्यापक ज्ञान की उपलब्धि के लिये निरन्तर जिज्ञासापूर्वक अध्ययनरत रहना चाहिये और अपनी भावनाओं को यथा-सम्भव सकुचित दृष्टिकोण से असम्पुक्त रखना चाहिए। वह कवि को किन्हीं विशिष्ट सिद्धान्तों अथवा परम्परा प्राप्त कवित्व की लघु सीमामो से पृथक् रहने का परामर्श देते हैं। यही कारण है कि वह अनकार-योजना को काव्य के लिये एक प्रनावश्यक भार-मात्र मानते हैं और वर्तमान हिंदी-कविता में व्याप्त विभिन्न वाद धाराओं को भी सामयिक कह कर उनकी स्थिरता में अनास्था प्रकट करते हैं। वस्तुतः उनका प्रतिपाद्य यही है कि कवि को स्वतन्त्र दृष्टिकोण से अनुभूतिपरक काव्य-रचना करनी चाहिये —

तू नये सत्य के लिये नित्य कर मन-मंथन,  
ओ, स्वर मेरे ! तू आगत की अनुसृज न बन !

बढता ही चले नित्य तेरा मानस-  
रथ जिज्ञासा-पथ पर,  
है ज्ञान विवाद, अति विवाद,  
कही सकीण न बन जाए घटर !  
सिद्धान्त प्रयोजन साधन है,  
बन जायें न भ्रमता के बधन !

ओ, स्वर मेरे ! तू आगत की अनुसृज न बन !

अपना न कभी कवि की लघु  
सीमामो को तू दे छोड़ इन्ह !  
ये अनकार बहु भार मोह के  
बन्धन हैं, दे तोड़ इन्हें !  
सब वाद-विवाद सामयिक हैं,  
तू मुक्त हृदय कर जग दसन !

—( हसमाता, पृष्ठ १३ )

उपर्युक्त अध्ययन से यह स्पष्ट है कि श्रीयुत नरेन्द्र शर्मा ने भारतीय साहित्य शास्त्र की परम्परा का अनुसरण करते हुये जहाँ काव्य में एक ओर तोलाभय द्वारा प्राप्त सत्यो को प्रेरणा के मापार पर व्यक्त करने का समर्थन

क्रिया है वही दूसरी ओर अपने सामयिक चाहित्य का अध्ययन कर मौलिक आचार्य-प्रतिभा का परिचय देते हुये कवियों को अलंकार-मोह और वाद-बन्धन के त्याग का सन्देश दिया है। काव्य-विषयक वर्तमान परिणत दृष्टिकोण के अनुसार उपर्युक्त निद्धान्त सर्वथा उचित है और वर्तमान युग में 'निराला', 'भक्त' आदि सभी प्रगतिशील कवियों से उनको अनुमोदन प्राप्त है।

( 11 ) कवि-सम्पदा :—

नरेन्द्र जी ने गोस्वामी तुलसीदास के स्वान्तः सुखाय काव्य-रचना के उद्देश्य का समर्थन करते हुये उन्हीं को वास्तविक कवि-सम्पदा माना है। घन और तृष्णा-वेग को काव्य के भाव-तत्त्व के सम्यक् विकास के लिये हानिकर मान कर उन्होंने उनके द्वारा कवि के मन में वासना और ग्रहम् जैसी कुप्रवृत्तियों के समावेश को सम्भव माना है। स्वार्थ-प्रेरित होने के कारण उसकी आत्मा निर्बल हो जाती है तथा चेतना, प्रेरणा और कल्पना के अभाव के कारण वह सनी-रजनार्थ साधारण काव्य-रचना में प्रवृत्त हो जाता है। इस प्रकार उन्होंने काव्य-रचना को साधना का विषय मानते हुये उसे जीवन की सुविधाएँ प्रदान करने वाला नहीं कहा है। यथा :—

(म)           हुआ नित्य निर्धन कवि जन कर  
धनी, सालसा का बेरा,  
ब्यवसायी धन गई भावना,  
सुविधा ते डाला बेरा।  
गई साधना, रही वासना,  
ग्रहंकार फिर मंडराया।  
'सबल स्वार्थ की निर्बल आत्मा'—  
यह न हृदय-को समझाया।  
कनक-तीलियों में बन्दी है,  
कवि जन मन बहलाने को,  
यदि विचार करते भी हैं तो,  
केवल मन समझाने को,  
पट के पट में छिपा चेतना  
वेत नौद में अलसाया।

—(हसमाता, पृष्ठ ४३)

(ब) क्या बताऊँ मौन है क्यों  
काव्य की उर-सारिका !  
कल्पना के कण्ठ को  
कटक बने हैं नीलसे !  
बहुत समझाया कि भय है,  
किन्तु मन माना नहीं—  
कनक-तीली सम्पदा की  
बहुत घातक है, सखे !

—( हंसमाला, पृष्ठ ४४ )

कवि को धन के आकर्षण से विमुक्त रखने का यह सन्देश वर्तमान युग के उस सत्य पर प्रकाश डालता है जिसके अनुसार कविगण भौतिकता में उलझ कर काव्य-सृजन से पर्याप्त मात्रा में सन्यास ले लेते हैं। वैसे इस विचार की सत्यता केवल आज के ही युग में न रह कर सभी युगों में रही है। हिन्दी के रीतिकालीन काव्य में विलास और मनोरंजन की जो बहुलता प्राप्त होती है, वह इसका साक्षात् प्रमाण है। कवि-मन पर कनक-सम्पदा के प्रभाव का इससे ज्वलन्त कोई अन्य उदाहरण सम्भव नहीं है। अतः नरेन्द्र जी द्वारा कवि की चेताना को इसके विरुद्ध उन्मुख करना निश्चय ही प्रशंस्य है।

(iii) कविता का मूल सौन्दर्य :—

कविवर नरेन्द्र शर्मा ने कविता का मूल सौन्दर्य उसकी सहज भावनाओं में और कला-बन्धनों से मुक्ति में माना है। इसी कारण उन्होंने कला की अनावश्यक सीमाओं को भाव की पूर्ण अभिव्यक्ति में बाधक माना है और इस दृष्टि से छन्द-बन्धन का विशेष विरोध किया है। यथा —

लिखित गीत में नहीं मलख के गुन गाने की शक्ति ।

प्रकट हुई, तो हुई संकुचित अन्तरतम की शक्ति ।

जो अवन्ध है उसे छंद के प्रति कैसे अनुरक्ति ?

अलिखित स्वरलिपि की, ऋति ही करो, देव, स्वीकारे !

—( रक्त-चन्दन, पृष्ठ ६७ )

इसी प्रकार एक अन्य स्थल पर उन्होंने काव्य में अलंकार विधान की अपेक्षा सत्य की प्रतिपत्ति को कहीं अधिक आवश्यक माना है। उनके अनुसार प्रत्यक्षाधारित अथवा मनोरंजनार्थ रचित कविता तब तक वास्तविक नहीं



है जब तक यह मानासोक्त का प्रसारण न करे। घट, यह विनय, शील, दया और रिभंगता आदि विविध गुणों से समुत्पन्न चित्त-हृदय से उद्भासित साधारण यत्नागर्भी कविता का भी उसकी भाषोज्ज्वलता के कारण विशेष जादर करते हैं। यस्तुतः उन्होंने कविता के सहज सौन्दर्य द्वारा विश्व-नाम के प्रसारितरण को केवल उसी प्रवस्था में सम्भव माना है जब वह विविध भौलीगत बाह्य आशयों को परित्याग कर अनिवार्यतः सत्यपूरित हो। यथा :—

असुन्दर लगेगा मुझे रूप सुन्दर—  
 धलजार पहने, न पहने-बराबर !  
 नहीं काम की शान्त कविता शिरोरी,  
 अगर नहि नहे झूठ बातें सरसर !  
 पड़े तात्तियाँ या कनक-कण्ठमाला,  
 नहीं काव्य, जो दे न जग को उजाला !  
 प्रयासी गृजल-गीत, राष्ट्रीय गाने,  
 मनन्ती घसन्ती तिरिक या तराने,—  
 नहीं काव्य, वह जो नहीं सत्य का घर !  
 अगर चित्त-हृदय है, हृदय में विनय है;  
 नमन यदि सदा है, सदा पर प्रभय है;  
 (नहीं साँच को भाँष ! ) ऊँची चढ़ेगी,  
 असुन्दरपदी सहज सुन्दर लगेगी—  
 सुकविता बनेगी जगत को दिवाकर !

—( हसमाला, पृष्ठ २७ )

काव्य-सौन्दर्य के विषय में नरेन्द्र जी की उपर्युक्त भाष्यताओं पर कवि-वर मुमिशानन्दन पन्त की तत्सम्बन्धी विचार धारा का विशेष प्रभाव लक्षित होता है। उन्होंने भी काव्य-सौन्दर्य-विधान के लिए भाव-तत्त्व की समृद्धि का समर्थन किया है और कवि द्वारा केवल कला-तत्त्वों में उलभ कर रह जाने की निन्दा की है। 'निराला' जी ने भी केवल कलावादी कवियों को प्रतिगामी माना है। इस प्रकार नरेन्द्र जी द्वारा कवि के लिये कला-तत्त्व की अपेक्षा भाव-तत्त्व की ओर अधिक ध्यान देने का सन्देश पूर्णतः समयानुमोदित है और उसमें युग-व्यापी सत्य का स्पष्ट अन्तर्निह्न है।

(iv) प्रगतिशील कविता :—

कविवर नरेन्द्र शर्मा ने प्रगतिशील कवि तथा उसकी रचना-प्रणाली पर अत्यन्त स्वस्थ विचार व्यक्त किए हैं। वर्तमान हिन्दी-काव्यालोचन के क्षेत्र में यह एक अत्यन्त विवादास्पद प्रश्न बना हुआ है और इस पर इस प्रकार के विचारों की अभिव्यक्ति की आज नितान्त आवश्यकता है। नरेन्द्र जी के अनुसार प्रगतिशील कविता में समाज की वस्तु-स्थिति के प्रति कवि की प्रतिक्रिया का चित्रण रहता है। इस प्रकार की कविता का रचयिता कवि वस्तु-स्थिति का अध्ययन करने के उपरान्त उससे अपने व्यक्तित्व के सम्पर्क की सम्भावनाओं का अध्ययन करता है और तदनन्तर क्रियाशील व्यक्तित्व तथा वस्तु-स्थिति के पारस्परिक सघर्ष तथा समन्वय के परिणाम-रूप में प्राप्त तथ्यों को जीवन में सन्देश के रूप में ग्रहण कर लेता है अर्थात् प्रगतिशील कविता में वस्तु-स्थिति का अध्ययन करने के उपरान्त कवि उसके प्रति अपनी मानसिक प्रतिक्रिया का चित्रण करता है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि नरेन्द्र जी प्रगतिशील कविता में तथ्य-ग्रहण को आवश्यक मानते हैं। उनके अनुसार परिष्कृत शक्ति तथा प्रौढ व्यक्तित्व से युक्त होने के कारण कवि सामाजिक स्थिति में परिवर्तनार्थ सक्रियता का उपयुक्त प्रदर्शन करता है और जर्जर संस्कारों का त्याग कर साहित्य के नव निर्माण में योग देते हुए अपनी प्रगतिशील कविता में तथ्य-ग्रहण, व्यक्तित्व-समाहार, सक्रियता-प्रदर्शन, जर्जर-संस्कार-त्याग और नव निर्माण की चेतना का होना आवश्यक मानता है। इस विषय में वह लिखते हैं :—

“यह कवि प्रगतिशीलता के उतना ही निष्ठ समझा जायगा जो वस्तु-स्थिति और उसकी छाया में अकुलाने वाले अपने व्यक्तित्व को, व्यक्तित्व में निहित सक्रिय सामर्थ्य और सीमाओं को तथा वस्तुस्थिति और व्यक्तित्व के घात-प्रतिघातपूर्ण पारस्परिक सम्बन्ध और सञ्जनित गतिशीलता के नियम को जितना ही अधिक समझता है और व्यावहारिक जीवन में ग्रहण करता है। यह समझदार और तथ्य-प्राप्तता प्रगतिशीलता की पहली सीढ़ी है। अपनी सक्रिय शक्ति से प्रतिशूल वस्तुस्थिति को बदलने, अर्थात् उसे सामाजिक प्रगति के अधिक अनुकूल बनाने की लगन और जर्जर संस्कारों से अपनी मुक्ति की नव निर्माण में सार्थक बनाने से हो कवि प्रगतिशीलता की ओर अग्रसर हो सता है।”

## निष्कर्ष

उत्पन्न नैजानिक वनाभा का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि कविवर नरन्दराम ने कवि, वाच्य तथा कवि-नर्म के विषय में अपने विचारों को यत्नमान हिन्दी-कविता की परिस्थितियाँ की छाया में व्यक्त किया है। अन्य कवियों की भाँति उन्होंने भी अपने काव्य-विज्ञान्त गद्य तथा पद्य, दोनों के माध्यम से अभिव्यक्त किया है। प्रगतिवादी कवि होने पर भी उन्होंने वाद-प्रमाव-यन काव्य के प्रति किसी संकुचित दृष्टिकोण का परिचय नहीं दिया, अतः इसके विपरीत उन्होंने काव्य में वाद-व्यपन का विरोध कर अपनी विज्ञान-वृद्धता का ही परिचय दिया है।

## परिशिष्ट

(कतिपय कवियों के विषय में प्राप्त काव्योक्तियों का संग्रह)

### सामान्य कवि-चर्चा

(१) अज्ञात कवियों द्वारा लिखित :

तत्व-तत्व सूर कही, तुलसी कही भनूठी ।  
बची खुची कविरा कही, भौर कही सय भूठी ॥  
सूर सूर तुलसी ससी, उडगन केसवदास ।  
भव के कवि खद्योत सम, जहँ तहँ करत प्रकाश ॥

(२) कविदर भिलारोदास द्वारा लिखित :

एक लहँ तप-गुंजन्ह के फल,  
ज्यो तुलसी भरु सूर गोसाईं ।  
एक लहँ बहु सम्पति केशव,  
भूपन ज्यों दरबोर बडाई ॥

×

×

एकन्ह को जस ही सो प्रयोजन,  
हे रसखानि रहीम की नाई ।  
दास कवित्तन की चर्चा,  
गुनवन्तन को मुखदे सब ठाई ॥

—(काव्य-निर्णय, पृष्ठ ४)

×

×

मूर रंसी मदन बिहारी पाविदास चह्य,  
पिन्तामणि पतिराम भूपन से जानिये ।

सीतापर मेनापति निपट नेराज निधि,  
नीलकण्ठ, मुकदेव, देव मानिये ॥

आत्म, रहीम, रसयानि, रसलीन, प्रीत  
मुन्दर मुपति भये जहाँ सौ बसानिये ।

प्रजभापा हेतु प्रजवास हो न अनुमतों,  
ऐसे-ऐसे कविन्ह की बानिहू से जानिये ॥

—( काव्य-निर्णय, पृष्ठ ६ )

X

X

तुलसी गग दुमो भये, मुकविन्ह के सरदार ।  
इनके काव्यन्ह में मिली, भाषा विविध प्रकार ॥

—( काव्य-निर्णय, पृष्ठ ६ )

### कविवर विद्यापति

कवि श्री रामधारीसिंह 'दिगम्बर' द्वारा लिखित—

वैद्याली के भग्नावरोध से,  
पूछ लिच्छवि धान कहाँ ?  
भो री उदास गण्डवी बसा,  
कवि विद्यापति के मान कहाँ ?

### महाकवि सूरदास

(१) कविवर 'निराखा' द्वारा लिखित—

सूरदास के गीत, रसो के स्रोत निरन्तर,  
कूटी सरिताएँ, उमड़ा चक्षुषर से सागर ।

—( नए पत्ते, 'देवी सरस्वती' सीपक कविता )

(२) कवि श्री हरिवंशराय 'बच्चन' द्वारा लिखित—

या सहज विश्वास का युग  
जब कि तुम ने गीत गाया,  
और मैं सन्देह, शंका,  
संशयो, का हूँ सताया,  
मैं तुम्हारे श्याम से तुमको  
अधिक सच मानता हूँ—

जब मुझे भगवान् कहना था तुम्हें भेने पुकारा ।  
सूर, पद्य मुझ को दिखाओ, पद-लगा मैं हूँ तुम्हारा ॥

—( 'सूरदास के प्रति' शीर्षक कविता )

(३) श्री रामनारायण अग्रवाल द्वारा लिखित—

वह सीही सरोवर की जलजात,  
गुबारित है व्रज-बीधिन भूली ।  
वस्तुतः दिव्य छटा तें प्रकाश को,  
पाय प्रभाकर भी रस भूली ॥  
है व्रजराज सखा कवि सूर जू,  
नैनन मूँद सवै जग भूली ।  
राधिका नागरी के कर कजम कीं,  
अपनी पलना कर भूली ॥

(४) श्री गोपालकृष्ण कौल द्वारा लिखित—

मुझकी भाती है याद सूर की वे भाँचें,  
जो जीवन की तस्वीर उतारा करती थी,  
जो मर्म छिपा रहता था भाँखो वालो से—  
सूरा की भाँखें उसे निहारा करती थीं ।  
उन भाँखो में ना जाने कैसा जादू था,  
सुन्दरता उनमें बसने को सलचाती थी;

उस समय मनुज की धायल प्रेम-व्यथा थक कर  
उन आँखों में ही रैन-बसेरा पाती थी ।

हम नहीं जानते उस राधा की प्रेम-पीर,  
जो किसी संवरिया के झंघरो की भुरली थी;

पर वह राधा कितनी जानी-गह्वानी है—  
जो उन अधो आँखों की ज्योतिष पुतली थी ।

सूरा का ईश्वर घरे, आज भी हर घर में—  
घुटनों के बल पंजनी बाँध कर चलता है;

अब भी धरती पर देखो ईश्वर का बेटा—  
चन्द्रमा पकड़ने के हित रोज मचलता है ।

कितना ही बदले रंग जमाना रोज-रोज,  
कात्ती कामर पर रंग न चढ़ने वाला है;

सूरा की आँखों के जादू का वर्षाकरण—  
इतनी जल्दी ही नहीं उतरने वाला है ।

—( 'सूरा की आँखें' शीर्षक कविता )

(६) श्री ओंकारनाथ पाण्डेय द्वारा लिखित—

देखि लयी सब देखनी जो अर,  
और कछु अभिलाख न राखे ।

और की ठौर कहाँ है ? वही,  
निशि-बासर, रूप सुधारस चाखे ॥

और कछु परि जाय न आँखि,  
निरन्तर मूँदि इन्हें गह राखे ।

आँधरी नीन कहें झंघरो ?  
बड़ी दूर की देखति मूर की आँखें ॥

(१) श्री देवदत्त 'देव' द्वारा लिखित—

जिसने तम में प्रकाश की रेखा सीधी—  
जिसने जीवन के गीत सुनाये सुन्दर;  
जो मुरलीधर मोहन का अनुपम चिह्नकार,  
जिसके पद उन्मद, रसमय, स्नेहिल, मनहर;  
जिसके स्वर में लहराती, झुलाती है—  
माता के अन्तर की रसवन्ती ममता,  
जिसने अतीत को गीतों में बुहराया—  
कल्पनातीत सर्जन की जिसमें क्षमता;  
जो आज स्वतन्त्रासे मानव को अपने—  
वात्सल्य-स्नेह-स्वर से पिघला सकता है,  
जो नयन-नीर से तप्त हृदय-मण्डप को—  
नहला कर, अमृत-धार बहा सकता है;  
उस अमर गीतकार, आशा के सृजनहार—  
का वन्दन करती है कविता भी बार-बार;  
उद्जन के उद्घोषक ! तुम सुनते हो क्या—  
उस सूरदास के स्नेहिल गीतों की पुकार ?

—( 'गीतों की पुकार' शीर्षक कविता )

(७) श्री० सुरेश चन्द्र गुप्त द्वारा लिखित—

धन्य सूर की गोपिका, प्रेम-भाव में लीन ।  
उद्भव की निर्गुण-कथा, क्षीण हुई वन दीन ॥  
सूरदास के काव्य में, जीवन की शुभ कान्ति ।  
मन को मधु का दान दे, हरती है सब क्लान्ति ॥  
शिशु जीवन के गीत को, बना लिया मन मीत ।  
पुलक बली परती सभी, देख हिये की प्रीति ॥  
बसी को कर में लिये, कहते सूर सप्रीति ।  
'हे कदम्ब ! तुम ही बहो, कृष्ण-वेषु की रीति' ॥  
नयन हृदय के ध्रुव यथे, बांध स्वरो की तान ।  
रास-नृत्य के रूप का, करते ही अनुमान ॥



‘भ्रमरगीत’ में निहित है, कृष्ण-भक्ति का भाव ।  
उद्वेग सम्मिलित हो रहे, देख गोपिका-भाव ॥  
जिसकी वशी में मदा, भर आता जग-गीत ।  
गूर-हृदय चिर मुग्ध है, पा कर ऐसा मीत ॥

—( आधुनिक सतसई, कवि-स्तवन )

### गोस्वामी तुलसीदास

प्रो० सुरेश चन्द्र गुप्त द्वारा लिखित—

तुलसी के मन पर लगी, उन चरणों की छाप ।  
जो अपने मकरन्द से, हरते जग के क्षाप ॥  
तुलसी के युग काव्य में, मर्यादा का अक्ष ।  
मन के सब सन्तप मिटा, हरता विषमय दक्ष ॥  
राम-नाम का स्मरण कर, मोह-भाव को त्याग ।  
तुलसी ने जग बन्ध तज, गाया पूर्ण विहाग ॥  
मन को स्वच्छ अमोह कर, त्याग सभी जग-ध्यान ।  
तुलसी ने गाये अमर, राम भक्ति के गान ॥

—( आधुनिक सतसई, कवि-स्तवन )

### कवयित्री मीराबाई

( १ ) कविवर ‘निराळा’ द्वारा लिखित—

मीरा की मानसी गीतिका सहृदयता की,  
छवि से भरी हुई, निरवधि कलियों की राखी ।

—( नए पत्ते, ‘देवी सरस्वती’ शीर्षक कविता )

( २ ) शुभ श्री उर्मिला कुमारी गुप्ता द्वारा लिखित—

मीरा के उर - गिरि से निक्की,  
कृष्ण-भक्ति की मधुमय धार ।  
सहज भाव से रही प्रवाहित,  
करती जन-मन का श्रृंगार ॥

## रोति काल के वीर रस के कवि

प्रो० सुरेश चन्द्र गुप्त द्वारा लिखित—

भूयल के दुग-राव्य में, रहता दीर्घ तन्नाम ।  
 दान्त मगन में भी जही, पगता विष्णु-राम ॥  
 भूयल के पर पाठ मे, मुगर शिवाजी राम ।  
 बार-बार कहते, मभी, पढ़ो उसे बविराम ॥  
 सफन लाल की लेखनी, दे कर 'छत्र-प्रताप' ।  
 सत्वरता से तोड़ती, कायरता के पात ॥  
 मूदन की रसमय रमा, ले पर नया हुलास ।  
 उस मुजान के भाव का, बरती सफन पिरास ॥

## कविवर विहारी

प्रो० सुरेश चन्द्र गुप्त द्वारा लिखित—

'प्रति बत्ती ही तो बघ्यो, भागे कोन ह्वात ।'  
 कविवर की पद-शक्ति यह, गई तृपति को सात ॥

## श्री सुमित्रानन्दन पन्त

श्री रसविहारी 'मंजुष' द्वारा लिखित—

अल्हड मौवन की सुपमा में छाया-सी जब,  
 हँसती कवित बल्पना-सी बन ऊपा पहली,  
 तब बीरता में सज्जा से गाती मुकुमारी—  
 कहते हैं जिसकी गीतो की परी छहली ।  
 नोमल कात रग रूप रक्षा नव स्वर घर,  
 नाव्य तुम्हारा भिला मुझे सुपमा-सा सुख-वर,  
 मधुमय स्वप्न, स्वर्ण शब्द, बल्पना-कागिनी—  
 (हँसती चंचल मृन्मा सी ज्यो चपल चाँदनी) ।  
 छायावाद, रहस्यवाद श्री' साम्यवाद तल—  
 गीर्धोवाद का स्वर भट्टत होते पल-प्रतिपल,